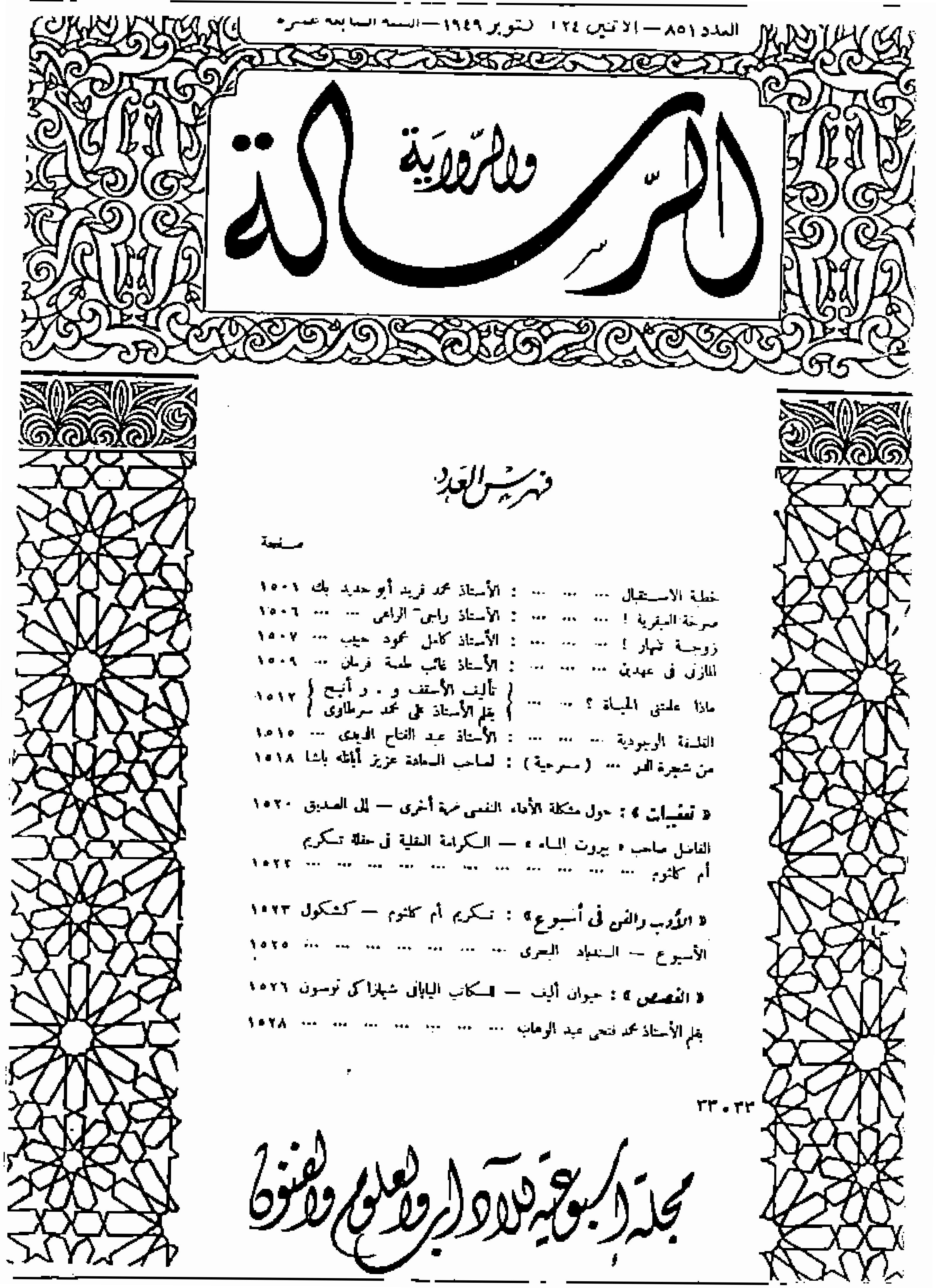


العدد ٨٥١ — الاثنين ٢٤ أكتوبر ١٩٤٩ — السنة السابعة عشرة

الرسالة والرواية

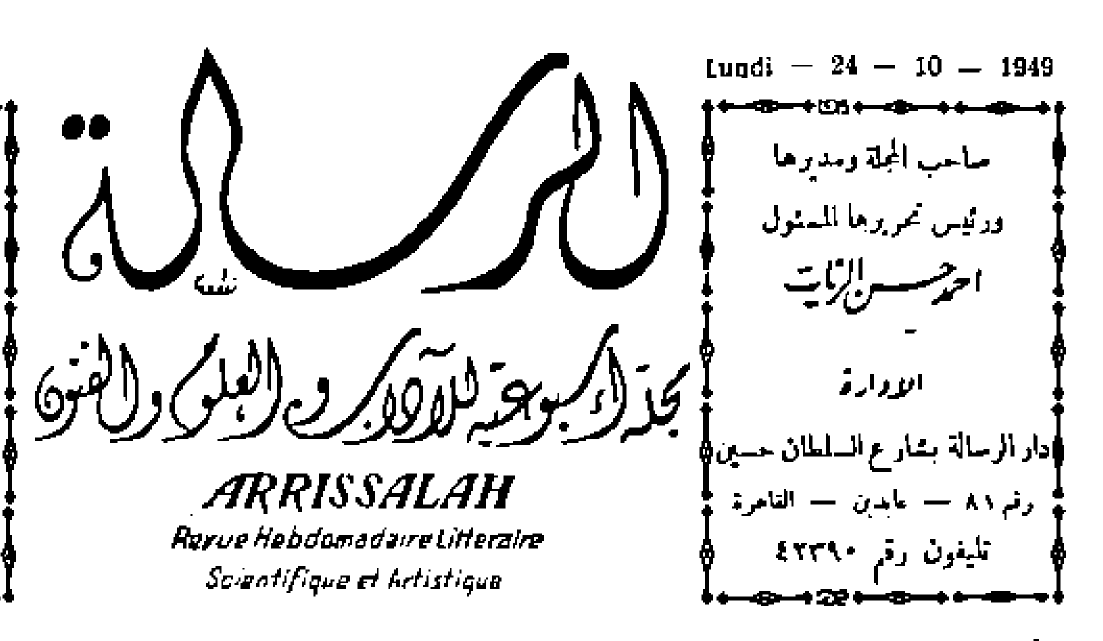
فهرس العدد

٣٣٠٣٢

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

17 ème Année No. 851

Lundi — 24 — 10 — 1949



صاحب المجلة ومديرها
ورئيس تحريرها المسئول
احمد حسن الزيات

الإدارة
دار الرسالة بشارع السلطان حسين
رقم ٨١ — عابدين — القاهرة
تليفون رقم ٤٢٣٩٠

بدل الاشتراك عن سنة
مص
١٠٠ في مصر والسودان
١٥٠ في سائر الممالك الأخرى
ثمن العدد ٢٠ مليما

الإعلانات
يتفق عليها مع الإدارة

العدد ٨٥١ « القاهرة في يوم الاثنين ٢ محرم سنة ١٣٦٩ — ٢٤ أكتوبر سنة ١٩٤٩ » السنة السابعة عشرة

في مجمع فؤاد الأول للغة العربية :

خطبة الاستقبال

للأستاذ محمد فريد أبو حديد بك

سيدي الرئيس . سادتي .

عندما علمت بأني سأقوم مقامي هنا أستقبل حضرة الأستاذ أحمد حسن الزيات ، شعرت في نفسي غبطة وارتياحاً ، لا لأني سأجد فرصة للتحدث عن زميل كريم وأديب كبير بمناسبة اختياره عضواً في المجمع فحسب ، بل لأني ذهبت مع الذكرى إلى ماض بعيد أتأمل فيه صوراً عزيزة لاحت لي مع صورة هذا الصديق الذي عرفته ونحن بعد عند الأفق المشرق من الحياة وما زلت أنعم بصداقته إلى اليوم .

عرفت الأستاذ الزيات منذ خمس وثلاثين سنة ، وكنا عند ذلك زملاء في التدريس بمعهد أهلي ضم نخبة من صفوة الأصدقاء الفضلاء هم اليوم من أعز من تفخر البلاد بهم .

ورأيت منه أول ما رأيت شاباً أنيقاً في ثيابه الشرقية الجميلة ، وكان وديعاً كما هو اليوم ، نبيلاً في حديثه ، هادئ الصوت إذا تكلم ، يغضي حياء وهو يفيض جداً وعلماً وأدباً .

ثم زادت معرفتي به فعلمت أن لحياته قصة — قصة شاب اتجه إلى العلم في الأزهر الشريف وتعلق بالأدب فتلقاه على أعذب موارده ، ثم تعلم الفرنسية ودرسها على أكبر أساتذتها ، وتلقى دراسة الحقوق في مدرسة الحقوق الفرنسية ، فكان إعجابي به لا يعدله إلا عجبي منه ، إذ كان مثالاً فذاً بين من عرفت من المعلمين . وجمعتنا الصداقة وقربت بين قلوبنا ، فكنا نجد في عملنا معاً من المتعة ما جعل صورة ذلك المعهد الأهلي عالقة على مر الأيام بقلوبنا .

وأنا إذ أنظر اليوم إلى الوراء عبر هذه السنوات الطويلة كأنني مسافر وقف حيناً على ربوة يتأمل الفدافد التي قطعها وهي تبدو تحت بصره غامضة يغطيها ستار من الضباب يحجب شعابها الدقيقة ومساربها الصغيرة ولكنه يجمعها في لحظة واحدة في منظر رائق يحرك القلب رواؤه .

وقد كان الأستاذ الزيات أحد أفراد قلائل خدموا البلاد أكبر خدمة في التعليم وفي التأليف ، كما أنه واحد ممن أحدثوا في اللغة العربية مناهجها الجديدة في التفكير ، وأبدعوا لها أساليبها الطريفة في الكتابة والتعبير . ولن نستطيع أن نعرف مقدار ما أدى للبلاد واللغة من الخدمات هو وأمثاله من رواد الأدب والفكر إلا إذا عدنا بالذاكرة إلى أوائل هذا القرن العشرين .

كانت مصر في أول هذا القرن ما تزال خامدة راكدة من أثر ما أصابها من الصدمات في القرن الماضي . ثم دب النشاط

فيها شيئاً فتحركت أول حركتها بطيئة ضعيفة وسرى فيها دم الحياة على هينة كما يسرى أول نسيم الفجر بعد ليلة طويلة من ليالي القيظ . وكان من أول مظاهر هذا العهد الجديد إعادة الكرامة إلى اللغة العربية الشريفة : بعد أن قضت ردحاً من الزمن غريبة في ديارها قد غلبتها الأمية على أمرها ونحتها تفاهة الحياة عن عرشها .

وفي هذه الحقبة الخطيرة من حياة اللغة العربية كان الأستاذ الزيات وصحبه يجاهدون لنصرتها في تلك الفترة المتواضعة المطلة على ميدان يبرس .

وجد أن الأدب يلقن لتلاميذ المدارس على طريقة لا غناء فيها ، إذ كانت الدروس لا تزيد على ذكر أسماء الشعراء والكتاب ، يساق أحدها بعد الآخر سرداً ، ويورد لكل منهم بيت أو بيتان مما قال ، وسطر أو سطران مما أنشأ ، ولعل هذا لا يكون من خير ما قال أو كتب ، ثم يوصف بعبارة مدح عامة تكاد تتكرر بعد كل من تلك الأسماء ، حتى لكأني بالطلاب يخرجون من دراستهم على أن الشعراء والكتاب صور تعيش في الوهم في عالم لا علاقة له بهذه الحياة ، بل لقد حكم عليها بأن تنزوي في معاهد التعليم ذاتها ، فكانت تدرس كادة ضئيلة من مواد الدراسة ، على حين كانت اللغة الأجنبية تحتل مكان الصدارة في سائر الدروس .

وبدأت الأنظار تتجه إلى اللغة الكريمة وارثة التراث العظيم تلتمس فيها ومنها غذاء الفكر وري القلب ، ولكنها كانت في حاجة إلى من يترجمونها .

كان لا بد للغة العربية عند ذلك من أن تجد من بنيها من يجعلونها تستقل بنفسها ، وتضطلع بعملها ، وتؤدي رسالتها . فكانت أحوج ما تكون اللغة إلى من يطوعونها لأغراضها ، ويعيدون إليها صورتها وقوتها . كانوا جميعاً أعظم الكتاب والشعراء شأناً وأعلام قدراً ، يترصون على المعاني فيخرجون منها بالدرر ، ويبدعون في البلاغة إبداعاً يجب على الطلاب أن يؤمنوا به وإن لم يروا آية تدل عليه . فلم يكن فيما يدرس من آداب اللغة ما يجعل لأحد منهم خصيصة تميزه في فكره أو في أسلوبه ، ولا ما يجعل لأحد منهم مسلكاً سلكه رائداً أو سار فيه مقلداً . بل لم يكن الطالب يعرف أي هذه الأسماء جاء أولا ، وأيها جاء أخيراً ، ولا أيها الذي ابتدع فكان له فضل السبق إلى الطريق ، وأيها الذي اتبع وتفنن فكان له فضل التهذيب والإبداع والتمام ؟ !

فكان للزيات فضل السبق إلى تأليف كتاب جديد في الأدب العربي سار فيه على نهج واضح ، فبين معنى الأدب ومناهجه ومدارسه وتحدث فيه عن كل كاتب وكل شاعر حديثاً طريفاً يصوره فيه تصوير الأحياء الذين عاشوا على هذه الأرض وأصابوا من ضعف البشر وقوتهم ومن سموهم وإسفافهم .

ولست أنسى ساعة دفعني إعجابي بذلك الكتاب إلى أن تحدثت عنه في جماعة الشباب على مسمع من بعض الزملاء ، فحسب أحدهم — عفا الله عنه — أني أقصد التعريض به وأكيل المدح لصديق لكي أغيظ به لا لكي أعبر عن رأي خالص ، فهبت على منه عاصفة شديدة من الحنق كانت بمثابة احتفال رائع بميلاد ذلك الكتاب الجديد .

وقد مضى الأستاذ الزيات في سبيله بعد ذلك يؤلف في الأدب والنقد ، وكان له أثره المشكور في توجيه دراسة الأدب ، وفي مقاييس النقد ، ومؤلفاته في هذا الباب غنية عن أن أعيد ذكرها في هذا المقام .

ولكن جهاده في خدمة اللغة العربية من هذا الوجه لم يكن كل جهاده الأدبي ، بل لقد أحسب أنه لم يكن الجانب الأكبر من نشاطه ، فهو مترجم القصتين الخالدتين : « آلام فرتر » و « رفائيل » ، والأولى للأديب الألماني العظيم جوت ، والثانية للأديب الفرنسي الكبير لامارتين . ثم هو صاحب القلم الغالب الذي يمتاز بالتجويد وحسن البيان يختص به صحيفة « الرسالة » منذ نشأتها سبعة عشر عاماً من عمرها الطويل إن شاء الله .

فإذا كنا اليوم نرى في بلادنا حركة أدبية نامية ، ومواهب فنية تتطلع إلى الكمال وتسير نحوه قدماً ، فما ذلك إلا من آثار جهاد هذا الجيل العامل — جهاد الأستاذ الزيات وصحبه الذين شقوا سبيلهم ما بين الصخور الوعرة والصحاري الجدبة ، وأسالوا عصارة قلوبهم ليحيلوا الوعر الجدب إلى خضرة وارفة الظلال ، وليهيئوا للمستقبل آفاقاً جديدة أرق جواً وأعذب مورداً .

وإذا كان بعض شباب الأدباء يندفعون أحياناً مع القلق في أحاديثهم عن شيوخ الأدب ، فإن عليهم أن يذكروا أن هؤلاء

الشيوخ قد أعدوا إليهم من الثروة الفنية ما لم يسعدهم الحظ بمثله في بدء حياتهم ، وأن على الشبان واجباً لا يستطيعون أن يتخلوا عنه ، وهو أن يبلغوا من الإجادة الفنية أعلى مرتبة ، إذ لا عذر لهم في التخلف وقد شق الشيوخ طريقهم من قبل ومهدوها لهم وعبدوها .

وقد أضاف الأستاذ الزيات بترجمته فرتر ورفائيل أثرين عظيمين إلى التراث الفني للغة العربية . ولا أعدو الحق إذا قلت إنهما قد أصبحا قطعتين من الأدب القومي .

وقد نسأل أنفسنا : أ كنا أشد حاجة إلى التأليف أم إلى الترجمة في مثل حالنا ؟ وقد يقال : إن الترجمة من اللغات الأخرى تنقل إلينا مشاعر قوم غير قومنا ، وتعبر عن خلجات نفوس غير نفوسنا . وقد يقال : إن الشعوب الناهضة أجدر بأن تصور مشاعرها وتجمع ثمارها ، وأن تنشئ أدبها صغيراً حتى ينمو معها ويبلغ مع الأيام مرتبة التمام في التعبير عن آلامها وآمالها .

ولكن الأدب العالي تراث مشترك بين الشعوب جميعاً ، والأديب النابغ لا يكتب لأمة من الأمم دون الأخرى ، فهو إنسان يكتب لبني الإنسان ، ومن حقه وحق الإنسانية عليه ألا يعد في أمة من الأمم أجنبياً . وقد كانت اللغة العربية في أمس الحاجة إلى جهاد الأستاذ الزيات في ترجمته ، بل إنها ما تزال إلى اليوم في حاجة إلى تأمل هذا المثال الذي ضربه في الترجمة والحرص على احتفائه عند نقل الآداب الأجنبية . ما زلنا إلى اليوم ننقل من تلك الآداب ولن نستغني عنها في يوم من الأيام ، بل إن حاجتنا إلى الترجمة تزداد كلما زادت ثروتنا الأدبية اتساعاً وغزارة ، وكلما زاد اتصالنا بالفكر الإنساني في أنحاء الأرض قوة . ولكن هذا النقل لا يضيف شيئاً إلى ثروتنا الفنية إلا إذا توفر عليه من كان له أهلاً من خاصة الأدباء الذين يملكون ناصية البيان .

قال الدكتور طه حسين بك في مقدمته لترجمة آلام فرتر « والترجمة في الفن والأدب ليست وضع لفظ عربي موضع لفظ أجنبي ، إذ الألفاظ شديدة القصور عن وصف الشعور في اللغة الطبيعية فكيف بها في لغة أخرى . إنما الترجمة الفنية والأدبية عبارة عن عملين مختلفين كلاهما صعب عسير : الأول أن يشعر المترجم بما شعر به المؤلف وأن تأخذ حواسه وملكاته من التأثر والانفعال نفس الصورة التي أخذتها حواس المؤلف وملكاته إن صح هذا التعبير . والثاني يحاول المترجم الإعراب عن هذه الصورة والافصاح عن دقائقها وخفاياها بأشد الألفاظ تمثيلا لها وأوضحها دلالة عليها .

وخلاصة القول أن المترجم يجب أن يجتهد ما استطاع لا أن ينقل إلينا معنى الألفاظ التي خطتها يد المؤلف بل في أن ينقل إلينا نفس المؤلف جلية واضحة نتبين فيها من غير مشقة ولا عناء ما أثر فيها من ضروب الإحساس والشعور » .

وقد وفى الأستاذ الزيات حق الترجمة بما لا مطمع بعده لمستزيد ؛ فكانت عنايته باللفظ ودقة أدائه ، لا يعدلها إلا عنايته بالتركيب وبلاغة تعبيره .

وهو ممن يعرفون للألفاظ حقها . وقد بين رأيه في هذا الأمر بياناً وافياً في كتابه (دفاع عن البلاغة) إذ قال :

« وفي اختيار الكلمة الخاصة بالمعنى إبداع وخلق ؛ لأن الكلمة ميتة ما دامت في المعجم ، فإذا وصلها الفنان الخالق بأخواتها في التركيب ، ووضعها في موضعها الطبيعي من الجملة ، دبت فيها الحياة ، وسرت فيها الحرارة ، وظهر عليها اللون ، وتهيأ لها البروز . والكلمة في الجملة كالقطعة في الآلة إذا وضعت في موضعها على الصورة اللازمة والنظام المطلوب تحركت الآلة وإلا ظلت جامدة .

وللكلمات أرواح كما قال موباسان . وأ كثر القراء ، وإن شئت فقل أكثر الكتاب ، لا يطلبون منها غير الشائع . فإذا استطعت أن تجد الكلمة التي لا غنى عنها ولا عوض منها ، ثم وضعتها في الموضع الذي أعد لها وهندس عليها ، ونفخت فيها الروح التي تعيد إليها الحياة وترسل عليها الضوء ، ضمنت الدقة والقوة والصدق والطبيعة والوضوح ، وأمنت الترادف والتقريب والاعتساف ووضع الجملة في موضع الكلمة ؛ وذلك في الجهاد الفني غير قليل » .

ولا شك في أن الأستاذ قد أصاب في هذا القول لب الحقيقة ووضع به أول حد للبلاغة .

وإذا كنت أحب أن أضيف إلى هذا القول شيئاً فذلك أن أخلص منه إلى نتيجة . فاللفظ كما قال لا يزيد على أن يكون جاداً ما بقي في المعجم ، ولن تدب فيه الحياة إلا إذا وضع في موضعه من العبارة فأدى المعنى الذي يقصده الكاتب منه . ولن يستطيع كاتب أن يقحم لفظاً على غير المعنى الذي تعود أن يحله .

بل إنه لن يستطيع أن يعيد الحياة إلى لفظ إلا إذا كان قد اتخذ من قبل صورة بعد صورة جعلته أهلا لأن يعبر عن المعنى الذى يريده الكاتب . فالاستعمال يخلع على الألفاظ هالة من المعانى التى لا تستطيع المعاجم أن تصورها ، وبراعة الكاتب إنما تظهر فى ترويض اللفظ حتى يلقى على العبارة كل ظلال معناه فيمكنه من إثارة الشعور الذى يريد إثارته فى نفوس القراء إذا ما أدركته الأبصار ووعته الأسماع .

ومن الألفاظ طائفة تقبع جامدة بين صفحات المعاجم قد حاول اللغويون أن يحددوا المعانى التى فهموها منها إذ كانت حية تؤدى واجبها فى التعبير والبيان . ولكنها بقيت هناك دفينة مدة عصور طويلة لم تنبعث فيها الحياة فى كتاب ولم يستخدمها أحد فى بيان معنى من معانى الحياة . فمن عمد إلى إعادة الحياة إلى هذه الألفاظ لم يأمن أن يقحمها فى غير مادتها فتبقى جامدة ميتة لا تبعث فى أحد معنى ولا شعوراً .

فأجدر الألفاظ بالتعبير الصحيح الفنى هى أقربها إلى الحياة فى استعمال أهل هذه الحياة .

ومن الكتاب من يذهب إلى أن من الألفاظ ما هو شريف ومنها ما هو مبتذل .

ولا شك فى أن هذا صحيح من وجه واحد ، فالسر فى شرف الألفاظ أو ابتذالها ما هو إلا تاريخ حياتها الماضية وما خلعه عليها الاستعمال من ظلال المعانى فى التراكيب التى استخدمت فيها والصور التى اختصت بأدائها .

ولكن الشرف لا يقوم باللفظ من أجل غرابته أو ضخامة جرسه ؛ فذلك سوى شرف زائف يشبه شرف السوقى الذى يعمد إلى غرائب الثياب ليخلع على صورته ما يجذب إليه الأنظار . فمن الألفاظ ما يعده بعض الكتاب كريما فإذا عمدوا إلى استخدامه فى بيانهم بقى فى عزلة لا يؤدى المعنى المقصود منه أو يبقى نافراً شامساً يضيع جهد الكاتب هباء .

والأديب إذا كان صادق الحس تمتلئ القلب من المعنى الذى يريد أن يعبر عنه لا يستخدم فى عبارته لفظاً إلا وهو يقصد من ورائه صورة . وليس من السهل على المقلد أن يخلع على أسلوبه الجلال بأن يستعير ذلك الفظ فى عبارته ، بل إن ذلك يعرضه لأن يخطئ البيان إذا لم يكن فى اختياره للفظ منبعثاً من إحساس صادق يهديه سبيله . فى هذا الإحساس وصدق التعبير عنه يكمن الإعجاز فى الأداء الفنى . هذا الاحساس الصادق هو الذى هدى شوقى إلى تعبيره الرائع إذ قال :

دقات قلب المرء قائلة له إن الحياة دقائق وثوانى

فهذا البيت وإن كان يفيد فى جملته أن الحياة الإنسانية زائلة فانية يحمل فوق ذلك فيضاً من الأحاسيس الدقيقة التى تدرك من ظلال المعنى . فدقات قلب المرء لا تكون إلا مع العاطفة الشديدة والأشجان الثائرة . ووحى الشاعر يحمله فى سرعة البرق إلى تأمل بطلان الحزن وإلى أن كل شيء زائل حتى هذه الآلام الشديدة التى تنزلها الكوارث الفادحة ، والحزن وإن كان شديداً عند فقد الأحبة يحمل معه خاطرة أخرى أكثر تحريكا للقلب من الحزن نفسه ، وذلك أن كل شيء فان ، وأن الوجود دائب على تقريب الإنسان من الفناء لحظة بعد لحظة فى غير توقف ولا هوادة .

وقال شاعر آخر :

وإنى لأستغشى وما بى نعسة لعل خيالاً منك يلقى خياليا
وأخرج من بين الجلوس لعلنى أحدث عنك النفس بالليل خاليا

فما بين هذه الألفاظ هالات مختلفة من المعانى وهى سر ما تحدثه من الأثر فى النفوس . فهذا المحب يستغشى وليس به نوم ؛ وهو يخرج من بين الجلوس لحاجة كما يفعل من كان مضطرب الخاطر لا يأنس إلى الجامع الصاخبة ؛ وهو يطلب خيال الحبيبة ليلقى خياله ؛ وهو يحدث نفسه إذا ما خلا إليها — أليست هذه صورة رجل قد سلب لبه واختبل عقله ونسى كل شيء فى الحياة إلا صورة الحبيبة التى استولت على فؤاده ؟ فهو لا يخبر الناس بحقيقة يريد أن يطلعهم عليها ، بل يرسم صورة لما أصابه من الاضطراب والقلق والخبل .

ولأضرب مثلاً قصيراً آخر للدلالة على أن شرف الألفاظ كامن فى ظلال معانيها ، وأن هذه الظلال لا يستطاع نقلها فى تعسف من عبارة إلى أخرى .

قال الأبيرد اليربوعى فى رثاء صديق اسمه (بُريد) :

أحقاً عباد الله أن لست لاقياً بريداً طوال الدهر ما لألأ العفر

فهو يسأل فى لهفة أحقاً لن يرى صديقه مرة أخرى وأنه سوف

يقضى سائر أيامه وحيداً محروماً من صحبته وإيناسه . ولكنه لا يقول فى ذلك أنه لن يراه ما طالت الشمس ولا ما هبت الريح ولا ما انعقد الناس فى الحى ، بل يقول إنه لن يراه طوال الدهر ما لألأت الظباء العفر بأذنابها . فأين وجه البلاغة هناك ؟ أليس ذلك أنه كلما تذكر صديقه عادت إليه ذكرى ساعات المتعة الصريحة القوية التى كان يحسها فى صحبته إذ يخرجان معاً إلى الصيد، حتى إذا ما لاحت لهما الظباء العفر تحرك أذنابها وتب قلباهما طرباً وسددا إليها السهام حتى يظفرا بصيد منها ثم يجلسان معاً يطربان سائر يومهما بما أصابا من لذة الصيد والفتوة ؟ فلو أراد كاتب آخر أن يستعير ذلك اللفظ فى تعبيره عن الألم لفقد صديق حيم لم يكن يخرج معه إلى صيد الظباء فى الأيام الصافية لكان جديراً بأن يخطئه التوفيق . فليس هذه الألفاظ بعينها التى تخلع البلاغة على عباراتها وإنما هى ظلال المعانى الخفية التى جعلت لتلك الألفاظ دلالة وأكسبتها شرفاً . ومن الألفاظ الأخرى ما لا يقل فى الأداء روعة عنها إذا لم يزد عليها فى التعبير عن الحسرة للمتعة المفقودة فى مواطن أخرى . فالصديق الذى كان يحس المتعة فى صحبة صديقه إذ يمرحان على شاطىء البحر مثلاً لا يزيد على أن يكون سخيفاً إذا رثى صديقه قائلاً « أحقاً أنى لن أراك طوال الدهر ما لألأ الظفر » وإنما البلاغة فى أن يقول مثلاً « ما لمت أمواج البحر الثائرة فى أيام الصيف الوديعة » فإذا كان الصديقان ممن يرتادون مجاهل الصحراء معاً أو يجولون بين الغابات النائية ، كان الأجدر بمن يريد أن يعبر عن حزنه لفقد صاحبه أن يقول « أحقاً لن أرى صديقى ما هبت الرياح بين الأغصان ، أو ما غابت الشمس وراء الكثبان .

ويمكن أن نخلص من هذا إلى أن خير الألفاظ وأشرفها ما كان جديراً بتأدية المعنى واضحاً فى غير عسر ، وما كان فيه ظلال من المعانى توحى بالأثر النفسى الذى يريد الكاتب أن يبثه فى نفس قارئه . وذلك لا يتأتى إلا إذا كان اللفظ حياً تحيط به هالة من المعانى يستمدها من الاستعمال فى الحياة . وإذا كانت الكلمات غريبة بعيدة عن الاستعمال كانت أحرى بالتقصير عن تأدية حق البلاغة فى التعبير .

وقد سار الأستاذ الزيات على هذه السنة فى أسلوبه سواء أكان ذلك فى ترجمته أم فى إنشائه . غير أنى أقول فى شىء من التردد أنه يحاذر أن يستخدم لفظاً يظانه سوقياً أو يظن أن القارىء يراه سوقياً . فهو إذا تحدث عن الماء البارد قال الماء الخصر ، وإذا ذكر عبوس الوجه قال ابتسار ، وهو يقول : لو تحرقت لهذا الخطب لتبدد يأسها ، يقصد أن يقول لو صبرت للخطب وتجلدت ويقول : اليوم وجدت بى إقهاء عن الطعام ؛ وانماعت قلبى كما ينماث الثلج ؛ وفرقتهم غوغاء الدار . وإنى أرى للوزير صورة إلى منذ زمن طويل . وما أظنه يعمد إلى هذا إلا لغاية مضمرة فى نفسه ؛ فقد رأى بعض الكتاب إذا ترجموا قطعة من آيات الفن أسفوا فى اختيار ألفاظهم بدعوى التسهل ، وما هم من السهولة فى شىء سوى التقصير عن شأو البلغاء ؛ فإنهم لا يختارون السهل الفصيح ولا يجعلون اللفظ فى موضعه الذى خلقه الله له ، بل يقحمون الألفاظ فى غير مواضعها فتنفر منهم ولا تجود لهم إلا بصور تافهة تضيع لب المعنى وتشوه المشاعر العالية التى يدعون أنهم ينقلونها. فهذا التحرى الذى يتحراه الأستاذ فى اختيار ألفاظه ليس سوى احتجاج على من يقحمون أنفسهم فيما لم يكونوا له أهلا . على أن أسلوب الأستاذ الزيات مع هذا التخير لألفاظه سهل واضح عذب فى الإسماع دقيق الدلالة على معناه .

والآن أختم كلمتى كما بدأتها بالترحيب بالأستاذ الجليل والابتهاج بالعودة إلى مزاملته فى هذا المجمع الموقر . وأسأل الله تعالى أن يسدد خطاه وخطانا فى خدمة لغتنا العربية الشريفة .

والسلام عليكم ورحمة الله .

محمد فريد أبو حديد

صرخة العبقرية!

للأستاذ راجي الراعي

هزّني أمس وأنا أتنقل في دنيا الجبابرة صراخ هائل عنيف كاد يمزق الأثير ويهتك حجاب الأفق فأسرعت إليه فإذا هناك ستة عباقرة يستجيرون بالسماء والأرض، وكأنهم مجموعة آفاق ماطرة وبراكين ثائرة تختلط فيها الحمم المشتعلة بالسيول الهاتنة فسألت: ما بكم أيها المتعجبون الثائرون ومن أنتم؟ فكشفوا لي صدورهم فإذا هي تحمل هذه القطائع:

— أنا جائع واسمي (هوميروس)!

— أنا ظمآن واسمي (فرجيل)!

— أنا عريان واسمي (ديوجينس)!

— أنا أعمى سجين واسمي (المعري)!

— أنا مهشم الجسم واسمي (غاليله)!

— أنا يا عباد الله في الشارع وقد طردني المالك ولا بيت لي آوي إليه واسمي (سبينوزا)!

فثار دمي وأطلقت من أعماق الروح صرخة حمراء مخيفة اهتزّ لها ضمير الزمان، وهجمت وفي جبيني حمى الانتقام على الخبازين، وجمعت ما لديهم من الخبز وطرحته أمام (هوميروس) صائحاً: كل أيها الجائع، إن خبز الخبازين هو لك لأنك تغذّي الخلائق.

وهرعت إلى الجبال وأطلقت الينابيع أمام (فرجيل) صائحاً: اشرب أيها الظمآن فهذه الينابيع هي بعض ما تدفق بها وحيك وإلهامك..

وتصديت للبلهاء المرتدين أفخر الحلل ونزعتها عنهم صارخاً: إن (ديوجينس) الفيلسوف عريان فتخلوا له عن حللكم أيها البله المتعصبون..

ووثبت إلى الشمس وانتزعت منها ألف شعاع وأسرعت بها إلى (المعري) ليستعين بها، ويرى بعينه الشمس التي تضطرم في عبقريته..

ورجوت من الخالق أن يوقف دورة الأرض احتجاجاً على تعذيب (غاليله) الذي قال بها ولم يؤمنوا به..

وشهرت سيفي على الملاّكين وحملت مزمجراً: افتحوا أبوابكم (لسبينوزا)، إنه أحق منكم ببيوتكم فهو المالك الحقيق، المالك الأكبر، مالك العقول والقلوب..

وتنفس أبطال الصمداء وراحوا يقبلونني قبلة العبقرية والوفاء أيها الناس، أيها الناس! إن أبطالكم يموتون من الجوع والظمأ والعرى والظلم وهم مفاخر تاريخكم وعناوين أمجادكم..

إن الأمة التي تقتل نابغها جوعاً لا يجوز أن ينبت الزرع في أرضها..

إن الأمة التي يموت فيها الفن والفنان ظمأ لا حق لها في الماء

إن الأمة التي تبقى فيلسوفها عرياناً يمزق ثوبها التاريخ..

أيها الناس إن الإنسانية التي تفخرون بها قامت على سواعد الكتاب والشعراء والفلاسفة والفنانين والمفكرين الذين تشق سيوفهم كثافة الدهور وتترنح بذكرهم الأجيال..

أيها الناس، أيها الناس! اعترفوا بالجميل وكونوا إنسانيين عادلين..

راجي الراعي

صور من الحياة :

زوجة تنهـــار !

للأســـتاذ كامل محمود حبيب

هب الفتى من فراشه — لدى مطلع الفجر — يستقبل هبات النسيم اللينة الرقيقة ويستمتع بأنفاس الصبح الندية وهي تمايث فلول جيش الليل المتدافعة نحو الغرب في رهبة وفزع . ووقف يتأمل ماء النيل وهو ينسرب متدفقاً إلى غير غاية ، ويرنو إلى الأشجار الباسقة على الضفة الأخرى وإن أغصانها المتناقلة لتترنح في فتور وتراخ كأنما تجاهد لتلقى عن نفسها لباس النوم الكثيف . وأحس الفتى — وهو في مكانه — بالقوة تتدفق في أعصابه وبالنشاط يمرح في إهابه وبالنشوة تسري في دمه ، ونسى يوم أن كان طفلاً رطيب العود لين العظم مسلوب القوة واهي الإرادة وقد أصابه اليتم والفقر في وقت معاً ، ففقد أباه صغيراً ليعيش إلى جانب أمه وحيدين في ركن من دار ، ونسى يوم أن كان صبياً تضنيه المسكنة وتفريه القلة ، يحس وطأة الشظف ولأواء الضيق ، يتوارى — أبداً — من أترابه خشية أن تقتحمه عين وهو في أسمال بالية وضيعة ، وخيفة أن ينـاله لسان سليط وهو يقضم كسرة خشنة تافهة . ونسى يوم أن صار شاباً ينطوي على نفسه في تخاذل وهوان لأنه لا يستطيع أن يتطاول إلى مكانة رفاقه وهو خاوي الوفاض صفر اليدين . لقد كانت أمه تستفرغ وسع الطاقة لتدفع عن مكانه في المدرسة ثم يصيبها البهر والإعياء فلا تستطيع أن تحبوه بالجديد من اللباس ولا اللين من العيش ... فعاشت إلى جانبه تدفعه إلى الغاية التي تصبو إليها نفسها وتصبر هي على الجوع والعري في رضى وإذعان .

أما الآن فقد تخرج في مدرسة المعلمين العليا وعين مدرساً في مدرسة (كذا) الابتدائية ، فهو يستطيع أن يحبو نفسه بالكريم من الطعام والشريف من اللباس في غير عنت ولا إرهاق ، والدنيا رخاء . فراح يتأنق في مأكله وملبسه ومسكنه ويشق على نفسه من أفانين المتعة ما أعجزه أن يناله في عصر الفاقة والمتربة . وأحس اللذة والسعادة في حياته الجديدة لا يشوبهما إلا أنه فقد أمه ... القلب الوحيد الذي يترقرق حناناً وعطفاً ويفيض شفقة ورحمة . فعاش من بعدها وحيداً ، لا يصحبه في موكب الحياة إلا خادمه وهو فتى ريفي هرب من جفوة الحقل ليسكن إلى رخاوة المدينة ، وإلا بعض زملائه في المدرسة .

واستشعر الفتى الوحدة توشك أن تقض مضجعه وتعكر صفو أحلامه وتقذف به في بيداء من الخواطر المضطربة ، فهو لا يحس عطف الأب وقد ضمه القبر منذ عمر طويل ، ولا حنان الأم وقد ودعته الوداع الأخير منذ سنوات خمس ، ولا رقة الأخ وهو وحيد أبويه . أما أهله فقد تنكروا له يوم أن كان في شظف العيش ورقة الحال ، فآلى على نفسه ألا يزور ديارهم أبداً وألا يعطف على فقير فيهم وألا يستعين بذي جاه منهم أو يلجأ إلى ذي مال . ومضت الأيام على نسق واحد وقد أقفرت من قلب ينبض بحبه أو نفس تضطرب بالعطف عليه فذاق لذع الوحدة ومرارة العزلة.

وجلس الفتى — ذات يوم — إلى زميل له يحدثه حديثه وإن نبرات صوته لتكشف عن أسى دفين عاش في قلبه منذ أن كان طفلاً ، ونما على السنين وربا واشتد غرسه ، وإن عبراته المترقرقة لتنبئ عن شجو يقطع نياط القلب ويقد أوتار الفؤاد . ورق صاحب لصاحبه فقال الزميل « أرأيت — يا صاحبي — مرض نفسك وعلة قلبك ؟ إن لكل داء دواء يستطب به ! » قال في لهفة ، « وما دواء دائي ، وقد استعصى علي أن أطب له ؟ » قال « لا ضير عليك ، إن الزوجة والولد هما دواء قلبك وشفاء نفسك ، إنهما ولا ريب يمسحان على آثار الضيق ، ويمحوان علامات الضنا ، وينفثان في الدار البهجة والنور ، ويبثان في القلب السرور والنشوة » فقال الفتى « لا عجب ، ولكن أنى لي أن أجد الزوجة وأنا أمقت أهلي وأبغض عشيرتي وأفزع من ذوي قرابتي » قال « أفغيا أن تتزوج من أهلك وفي الدنيا صهاد وسعة » قال « أما أنا فلا أعرف داراً أجد فيها شفاء علتي » قال « ماذا ترى في ابنة الأستاذ فلان ؟ » قال « هي فتاة لا أستطيع أن أسكن إليها ، فأنا أرى في أبيها الرجعية والتزمت وضيق العقل وسفاهة الحلم ، والفتاة في كنف مثل هذا الأب تستشعر السجن والغل معاً ، فإذا انفلتت من سجنها انفلتت من قيود الشرف والكرامة »

قال « هذا وهم باطل ، ولكن نفس العزب تصور له خواطر تافهة مضطربة لتقعد به أن يكبل نفسه بالزواج » قال الفتى « لطالما طافت الفكرة بذهني فا دفعني عنها إلا أنني لا أجد من يتحدث بلساني ويكشف عن ذات نفسي » فقال الزميل « لا عليك ، فأنا – منذ الآن – رسولك ! »

وانطلق الرجل يمهد السبيل لصديقه الفتى ، فما لبث الأب أن اطمأن إلى الرأي وأسلس للخاطرة فسميت الفتاة على فتاها .

* * *

وذاق الفتى – لأول مرة في حياته – لذة الحياة وهدوء النفس وراحة الضمير وسعادة العيش ، تزوجته فتاة في ربيع العمر ورونق الجمال ، تتألق شباباً وبهاء ، وتشع نوراً وضياءً ، وهي زوجة من طراز ممتاز ، ترعى شأن الزوج وتحفظ وده وتقوم على حقه ، فيها اليقظة والنشاط وفيها والرقة والعطف . فهي تبذل جهد الطاقة لتهيء داراً أنيقة فيها النظافة والنظام وفيها الهدوء والراحة وفيها السعادة والطمأنينة . وعاش الفتى إلى جانب زوجته يسعد بها ويرتاح إلى لقياها . ثم أنبل الطفل الأول يملأ الدار بهجة ورواء ، ويشد قلباً إلى قلب ويضم فؤاداً إلى فؤاد ، وانطوت الأيام

وجاءت الحرب تنذر بخطر عظيم ، وجاء الغلاء يريد أن يحطم سعادة قلبين ، فعلت وجه الفتى غبرة قاتمة حين رأى راتبه الضئيل يتضاءل أمام صفعات الغلاء وهي قاسية عنيفة ويتهاوى أمام حاجات العيش وهي كثيرة ملحة . والحكومة تنظر ولا ترى ، وتتحدث ولا تفعل .

وأفزع الفتى أن يرى سعادته توشك أن تنهار لضيق ذات يده فانطلق إلى المدير يكشف له عن خلجات ضميره ويكشف أمامه من حاجات نفسه ثم راح يستجدي عطفه ويسأله أن ينتدبه مدرساً في السودان ليجد الحياة الطيبة والنعمة الوارفة . ورق قلب المدير للفتى الصريع فأجاب طلبته .

وعجل الفتى إلى زوجته يزف إليها البشرى ... بشرى راتبه الذي زاد ضعفين في لمحة عين . وعجبت الفتاة أن يضاعف راتب زوجها مرة واحدة فسألته في لهفة « وكيف ؟ » قال « لقد انتدبت مدرساً في السودان » وابتسمت الزوجة فقال لها « أو يزعجك أن أنأى ؟ » قالت « حسبي أن أجد لذة الحياة إلى جانبك وأن أسعد بخفض العيش في جوارك ، ومالي هنا مأرب ولا حاجة » واطمأنت نفس الفتى حين وجد الخلاص ، وحين قر – هو وزوجه وأولاده – من بين فكي الفاقة والغلاء والضيق قبل أن تدمره عمراً يهد من كيانه ويزعزع من سعادته .

يا رجولتك أيها الفتى ! لقد نزعت عن دارك ووطنك لتكون أباً وزوجاً تستعذب الغربة وتستمرىء الضنا وتصبر على رمضاء الحر ولفحة الهاجرة ، لتهيء لزوجك وبنيك حياة طيبة فيها الرفاهية والخفض .

وخر الفتى – بعد عامين – مريضاً تتناهبه الأسقام من وقدة القيظ وتتوزعه الأوجاع من لظى الحر ، فارتد إلى القاهرة يلتمس الشفاء من علته ويطلب البرء من سقمه وإلى جانبه زوجته ترف حواليه رفيفاً حلواً يخفف من ضنى نفسه ويمسح على آلام جسمه .

وطال به المرض والفتاة إلى جانبه يتقاسمها الفتور والملل ويفزعها السجن والمرض ، وإن فيها شباباً يصبو إلى الشارع ويهفو إلى السينما وينزع إلى النزهة فما تجد السبيل ، غير أنها لم تعدم علة تتعلل بها لتفر من الدار ساعة أو بعض ساعة . وبدا عليها الضيق على حين تصطنع الوفاء ، وأصابها الخور وهي تتخلق بالنشاط . وللمريض عين نفاذة وأذن واعية وإحساس مرهف ، فأرخى الفتى لزوجته العنان علها تجد السلوة والمتاع .

واندفعت الفتاة إلى الشارع وإلى السينما ، لا تعبأ بالمريض ولا تعنى بشأنه ، وخلفته بين يدي الخادم تعبث به وتهمل أمره .

وضاق الفتى بحماقة الزوجة الشابة حين رآها تسرف في الزينة وتترق في التطرية وتفرط في أمر الدار والزوج والولد ، فراح يحدثها حديث خواطره في لباقة ولين . ولكن الزوجة كانت قد علقت شاباً آخر ذاقت إلى جواره حلاوة الهوى ورشفت رضاب النعمة ونفضت غلة الحرمان .

وعند الصباح انطلقت الخادم لتوقظ الزوجة فألفت فراشها خالياً ... لقد طارت الزوجة الخائنة مع شيطان من الناس ... طارت لتذر زوجها وحيداً على فراش المرض يقاسي ألم المرض ويعاني هم الزوجة .

ونظر الزوج إلى بنيه وهم يتدافعون إلى حجرة أمهم وينادون

المـــازني في عهدين

بين ابراهيم الكاتب وابراهيم الثاني

للأستاذ غائب طعمة فرمان

وصف المازني ابراهيم الكاتب بقوله :

« إن أبرز مزاياه كانت أن أسلوبه صورة لنفسه الحية الحساسة المتوقدة — وكان دأبه أن يدور بعينه في نفسه ليطلع على كل ما فيها ، وأن يجيلها فيما هو خارج عنها ليحيط بكل ما وراءها — ولكن قلما رأى شيئاً خارجها إلا من خلالها ... »

— ومن خلال هذا الوصف أعطانا المازني صورة واضحة المعالم دقيقة السمات لنفسه — تلك التي ترى الأشياء من مرآتها الخاصة وتبث من خلجاتها حياة فيها ...

والمازني لا يفتأ يتحدث من نفسه ، وينفذ إلى أعمق أعماقها ، ويسبر أغوار أغوارها ، ويطلع على أخفى خفاياها — ثم يرى العالم من خلالها ليتعرف على أسرارها !

فإذا بتلك السلسلة المتصلة الحلقات من التجارب الإنسانية تصبح مادة أدبه ، وإذا بذلك النهر المتجمع من قطرات أيامه وسنيه يمد المازني بعين لا ينضب من الأدب الرفيع .

وتحت معاول الهزات النفسية ، والجنبة في رحلاته الطويلة في عالم الفكر والشعور تربت نفسه ، وتهذبت ، وانحى بريقها الكاذب وبدت خالصة من الشوائب ، ناصعة الجوهر — فإذا هو يعتز بها ، ويحيا لها ، وفي سبيلها يسمى ، وبها وحدها يعنى .

فإذا أسلمنا بهذا حملنا إلى الشك في قول المازني بأنه « ليس ابراهيم الكاتب الذي تصفه الرواية ؛ وإن هذا المخلوق ما كان قط ، ولا فتح عينيه على الحياة إلا في روايته » تلك مغالطة أعظم بها من مغالطة ، وتنكب عن واقع الحياة ، وهروب من لذعات السنين الماضية ، وذكرياتها المرة التي قد تكون شديدة الوطأ على نفسه ، قاسية الوقع على شعوره — وما تلك الفروق بين ابراهيم المازني وابراهيم الكاتب إلا ضرب من الخادعة والتلف يلجأ إليه المازني في كثير من الأحايين .

وقد تثير المازني السنون فيبدو لعينيه ابراهيم الكاتب — وهو يمثل طوراً من أطوار حياته — رجلاً غريباً « لا تعجبه سيرته ولا مزاجه ولا التفاتات ذهنه » . فينفر منه ، ويجفوه لاختلافه في الاحتفال بالحياة والأعراض عن الدنيا ، والوعورة في الأخلاق والنفور من الناس ، والمرارة من الواقع الأليم ، والرضى بما هو كائن ...

فالمازني الشاب بنزوات قلبه ، وخفقات روحه ، وتسابيح خياله ، وانسراح عواطفه قد مضى — وخلف ذكريات مرة مسجلة على صفحات « ابراهيم الكاتب » .

ولست أدرى كيف استساغ المازني أن ينفي كونه ابراهيم الكاتب بعد أن قال في الصفحة الأولى من المقدمة :

بدأت هذه الرواية في سنة ١٩٢٥ ثم عدلت من إتمامها ، والمضي فيها وبها إلى غايتها ونسيتها إلى شتاء ١٩٢٦ فاتفق في ذلك الوقت أن عرفت سيدة عصوية تزاول الصحافة والتعليم في آن معاً ، وتوثقت بيننا الصداقة على الأيام — فقد طال مقامها هنا — فأطلعتني على صفحة من حياتها حافلة بالكروب والمتاعب ، ولما كنت لا أعرف لي ، مع الأسف ، تاريخاً يستحق الذكر ، أو حياة جديرة بأن يصغى إليها ، أو يطلع عليها السامع أو القارئ ، ولما كنت معها في موقف يتقاضاني أن أجازيها بتاً بيث ، وأن أقول لها بشجوي ، كما قالت لي بشجوها ، فقد ركبني عفريتي الذي استراح إلى كتفي ، واطمأن إلى استهلاكي لقضاء الله فيّ معه فقصصت عليها حكاية الرواية — كما كنت أنوي أن أكتبها — وزعمت أن هذه قصة حياتي !!! ولما كانت حياتي مستعرة فقد احتجت وأنا أسرد عليها هذا التاريخ المبتدع أن أجعل الختام باباً مفتوحاً »

« أمي — أمي ! » فطفرت من عينه عبرة حرّى لأنه أحس — في يوم ما — أن فقد الأم يحز القلب وخزات جاسية غليظة ، ولأنه استشعر لذع الخيانة يسم حياته بسمات الخزى والمهانة ، ويسربل أولاده بلباس السبة والعار .

آه ، يا لتاني ! إن الزوجة حين ترتدغ في حمأة الخيانة تعلن عن أن صباها لم يشعر يوماً بالمعاني السامية والشرف والكرامة .

كامل محمود حبيب

... ثم وصف المازنى لابراهيم الكاتب وصفاً لا أظن الذين راوا المازنى رأى العين يفوتهم هذا التشابه الجسمى بين ابراهيم الكاتب وابراهيم المازنى ...

كل هذا يدفعنا إلى أن نقر بأن المازنى قد سجل فى ابراهيم الكاتب عهداً من عهود حياته ، عهداً مليئاً بالهزات النفسية ، عهداً بذر بذور التشاؤم فى نفسه ، وأسلمه إلى شىء يشبه القنوط ، عهداً لم يخل من أخطاء ونزوات وزلات وهفوات ، حتى اضطره آخر الأمر إلى أن يتنكر ذلك الرجل الذى يهرب من الثقل ، ويغور فى كهوف العاطفة ، ويهوم فى مساربها العميقة ..

و « ابراهيم الكاتب » قصة رحلة ، تبدأ بإخفاق ، وتنتهى بإخفاق .. ويظل القلب الذى شهد فصولها يتألم من الحاضر ، ويتعذب بالماضى الدفين .

وتبدأ هذه الرحلة حين يذهب ابراهيم إلى الريف ، بعد موت زوجته ، وخروجه من المستشفى وهو مجروح القلب ، يعذبه حب مارى ... يذهب إلى الريف ليسلو ، وليقضى وقتاً فى أحضان السكون ، وروائع الطبيعة الريفية الهادئة ، بعيداً عن ضوضاء المدينة ووساوس الحب والامه .. ولكنه لم يدر أن القدر يترصده ؛ فيقع فى حب ثان أعنف وأشد ... هو حب شوشو بنت خالته ، تلك الفتاة الغريرة بنت السابعة عشرة ، وذات العينين السيفتين السوداوين المعبرتين عن طبيعة صاحبتها ، والمفصحتين عن حقيقة جمالها ، الحلوة النفس ، الخفيفة الروح ، الطاغى إلى المجهول .

ولكن المرارة دائماً تغمر قلب المازنى ، واليأس يصحبه ، والإخفاق يطارده ؛ فالحب الذى اضطرمت ناره فى صدر العاشقين ، وجريا معه فى مجاريه يتحطم على أعتاب تلك القوة الناشئة ... قوة التقاليد ... فيسافر ابراهيم إلى الأقصر ليدفن هواه الجريح ، ويواسى قلبه المضطرب ، وليتسلى عما أصابه من إخفاق .

وكأن القدر يلذ له أن يحرك الأوتار المرهفة من قلب ابراهيم ، فهناك يلاقى فتاة مصرية تدعى (ليلى) .. وسرعان ما يختلج فى فؤاده لهيب العاطفة التى تعذب بها ، وصلى نارها ، فينجرف فى تيارها إلى الشاطئ ذى الأشواك .. شاطئ الحب الصارم ، فيوغل فى حب ليلى ، ويندفع معها إلى جنائن الفاكهة المحرمة ! .

ولكن ذلك الشيطان الظالم — الإخفاق — دائماً يظلله بأجنحته السوداء ، فيصاب بالمرض ، أغلب الظن أنه أورثه تلف الأعصاب ، وخلق منه ابراهيم الكاتب .

وبعد تلك الرحلة الفنية يسلم نفسه إلى كآبة عميقة ، ويأس مرير ... وفى خلال صفحات الكتاب نرى نفسه الحساسة المرهفة كيف تتعذب ، وكيف تشقى بإحساسها ... فالحياة لم تنر لها الطريق ، ولم تهدها إلى نعم الاستقرار ، فظلت هائمة لا يثوب إليها الاستقرار ، ولا تركن زورقها الحائر إلى شاطئ الهدوء .

فلا غرابة — إن أتجه ابراهيم الكاتب إلى التشاؤم بعد هول العاصفة ، يلوذ بكهوفه ، يرضى فيه نفسه الجريحة ، ويحاول أن يحسب الألم عنصراً من عناصر الحياة :

« اسمعى يا توتو ... لقد أهاب بنا تنبه أن نحيا حياة خطرة ... ولكنى أقول إنه ينبغى أن نحيا حياة مؤلمة ! . إن الألم لا سخيف ولا يشع — إنظرى هذه الشمس التى تنحدر للمغيب ... إن للشمس بقعها ، والشمس على رغم من بقعها هى حياة الأرض ... هى وحدها الحياة ... والسعادة أيضاً لها بقعها ... ولك أن تسميها آلاماً ... ولكن هذه الآلام هى التى تجعلنا نقدر السعادة التى نفوز بها ، والحياة بالقلب هى الحياة الثامنة ، أما من يبلد قلبه ؛ من يخنقه فهذا إنما يحيا حياة هندسية فى ناحية واحدة » .

هذا الشاب المتوقد كم عذبه إحساسه ، وشق بباطنته ؛ فكان يحس فى قرارة نفسه بعد أن أنهى آماله ، وتحطمت أحلامه — أنه يحسن به أن يستقر ، ويهدأ ويلقى جسمه المنكود للتعب ، ونفسه المنهوكة المثقلة بأعباء الحياة فى ركن يستكن به .. فى بيت ربطه الرباط المقدس ، وتظلله ظلال وارفة من التآلف والحنان .. ولكن أنى له ذلك ؟! ألم يحاول أن يتزوج من ميمى الفتاة التى أحبها ، وأحبته واستغرق الإثنان فى حبهما ، حتى إذا أشرف على الزواج وقف ذلك الجدار المرتفع من التقاليد . حائلاً دونه ودون ما يصبو إليه .

وليلى ؟ . . الفتاة الظريفة الحركة الحلوة التعبير ، الناضجة الجسم ، السمراء اللون ، الدائعة التفكير .. لقد هام بها ، فجاء إليها مرة قائلاً « .. إن هذه اللحظة رهيبة فى حياتى فهل توافقين على الزواج منى ؟ ... » فتجيبه « يا حبيبى المسكين أجننت ؟! » .

وفى هذه اللحظة الرهيبة تتبين له حقيقة ليلى ، وتتكشف له

سطوراً من صفحات ماضيها القاتم ، وتزرع في قلبه المفتون أشواكاً ، وتذر في عينيه حفنة من رماد !

ويتحطم كل أمل له في البيت المنشود ، ويظل الاستقرار بعيداً عنه ، نفوراً منه ، ويظل قلبه المرهف يتجرع الصاب في صمت !. وينظر إلى سجل أيامه الماضية من بعيد وهي متوارية خلف آفاق الماضي ، والدموع تملأ قلبه ، والغصة في حلقه .

وذات مرة تسأله أمه :

— يا بني ألم تفكر في الاستقرار ؟

— الاستقرار ؟! .. إن البيوت الثابتة إنما اخترعت لأن الإنسان اشتهى السلامة وطلب الأمن ، وأراد أن يكون مطمئناً إلى ما يتوقع .. فإن الخيال لمتة .. والحياة تظل تجربة حتى يكون للانسان بيت ويشعر بأنه له ، ويصبح هو ملكاً لهذا البيت ، مشدوداً إليه ، مقيداً به ، والناس في العادة يرتاحون إلى هذا الشعور ، ويحبون أن يكونوا على يقين من أن هناك وسادة يضعون عليها رؤوسهم كل ليلة ، وأن هناك امرأة يسمونها الزوجة ترقد إلى جانبهم .. ثم فإن الإنسان إنما يطلب البيت لأنه يطلب الزوجة ، وهو يطلب الزوجة لأنه يريد أن يريح نفسه من متاعب الإحساس الجنسي !! كأنما هو يريد أن يفرغ من الأمر مرة واحدة وفي لحظة واحدة .. هذا هو الاستقرار .. وليس فيه ما يخدم الآداب والفنون أو يساعد على التقدم .

وهكذا يخلص ابراهيم الكاتب إلى هذه الفلسفة يحاول فيها أن يقنع نفسه ويرضيها بالتعلات ، ويسوغ إخفاقه بأشياء لا يرضاها إلا القلب الكسير !

فلا جناح أن يتجه المازني في ذلك الدور المضطرب ، إلى الكآبة يغرق في لجيها ، وإلى التشاؤم ينسل في قناعته ، وإلى الألم يستسيغه ، ويستمرئ مره ، وإلى اليأس من كل شيء .

ويخيل إليه « أن المرء لا يستطيع أن ينظر إلى الحياة بإخلاص إلا بعين يمتزج بها التشاؤم والتسامح ، وأن الدنيا حافلة بالسوء والفظائع ، وأن الحياة فيها — أقوى فنونها — التثبيط ، وأن الإنسان يعيش سنين وسنين ويتصل بمن لا يحصى عددهم من الناس ، ولكن ما أقل الرافق منهم ! .. وأن خاتمة كل حياة الأسف والندم .. وها جيل ينمو معنا طالعاً من أقدامنا ، وقلما نعرف اسمه في صبانا ، وما أكثر ما نترجمه جيلاً رائعاً جليلاً .. وإنه لرائع وجليل .. ولكنه مخيب للأمل .. ويعلو الجبل أمامنا ويتضخم ونحن نصعد فرحين بالحياة ، مغتبطين بالعيش ، ثم لا تلبث على الأيام أن تتمهل وتدير عيوننا ، وترجع البصر فيما خلفنا ووراءنا ، فتأخذ عيوننا شقوق الفضائح ومنافذ اليأس ، وأودية السقوط .. ومع ذلك نظل نصعد في جبل الندامة ، وماذا عسانا نصنع غير ذلك ؟ ويجيء يوم نهوم فيه ، وتكل أرجلنا ، وتجف أنسجتنا ، ونعيا بالإصعاد ، فنقعد على قنة مريحة ، وننظر إلى جداول الحياة المنحدرة .. الحياة التي تظل تترقرق ، ويظل واديها خصيباً ، وإن أخفقنا نحن ، ونشفنا واحداً بعد واحد فتتصل بذكرياتنا ، وتبدو لنا هذه الذكريات أجل وأسمى من الحوادث التي ولدتها ! » .

هذه الصورة الرمزية القاتمة الدقيقة التي رسمها المازني ليمثل فيها أدوار الحياة الإنسانية تمثيلاً يحمل إلى النفس كثيراً من الأسى والحسرة .. هي خلاصة فلسفة ابراهيم الكاتب بعد أن ألقى رحاله في أحضان اليأس ، والإخفاق ، يحسب أنه معذور إذا بكى إساره ، وحاول أن يتلهى بسجنه .. وبدت له الصور القاتمة في مخيلته ، صور الذكريات الحلوة المرة ، الباسمة القاتمة « أجل وأسمى من الحوادث التي ولدتها » في نظر اليائس على الأقل !

وإلا فماذا كسب من الذكرى ؟

أحب ماري ثم أراد القدر أن يسخر بمنطق الحب ، فافترق منها .. ولكن ذكرياته معها ظلت حية تعمر مخيلته ، وصحبته إلى الريف موطن العزاء والسلوان .. حتى إذا أحب توتو بقيت ذكرياته تملأ قلبه مرارة .. ثم تحول حبه إلى توتو قبضة من إخفاق .. وبعضاً من ذكريات كانت تعذبه وهو غارق إلى أذنيه في حب ليلى ! .

ومع ذلك فهو يحسب الذكريات « أجل وأسمى من الحوادث التي ولدتها » .

(البقية في العدد القادم) غائب طعمه فرمان

ماذا علمتني الحياة ؟ (*)

تأليف الأسقف و . ر . أنج

بقلم الأستاذ علي محمد سرطاوي

ترجمة المؤلف :

(ولد عام ١٨٦٠ في مقاطعة يورك شير . اشتغل محاضراً من ١٨٨٩ — ١٩٠٤ في جامعة اكسفورد (كلية هـ تفورد) . ثم كان قسيساً لإحدى كنائس لندن بضع سنوات ، ثم أستاذاً للاهوت في كلية ماجد ولين بكيردج وعين عام ١٩١١ أسقفاً لكنيسة (سنت بول) . ثم ترك الخدمة العامة ١٩٣٤ . ألف ونشر ما يزيد على أربعين كتابا ومن بينها كتب قيمة عن الصوفية والتصوفين) .

ماذا علمتني الحياة ؟ إن سبعة وثمانين عاماً يعيشها المرء كافية لتعليمه شيئاً .

كان ماركوس أوريليوس يقول : إن رجلاً حصيفاً في الأربعين من عمره يرى من الحياة ما يكفي لتعليمه الدور الذي سيمثله على مسرحها . ولعله مصيب في قوله . إن العقل والضمير قد بدآ — إلى حد بعيد — يستيقظان في القرون الوسطى . أحسب أن هذه المقالات لن تكون إلا يوميات مركزة على طراز أصيل ، غير أنى ذكرت كل ما يمكن قوله عن حياتي في كتابي المسمى (وداعاً أيها الوادي) الذي كتبته للسادة لونجمان عام ١٩٣٤ وذلك حين تخليت عن كرسي المسؤولية في التوجيه الروحي ، وأحسب أن طبعة ذلك الكتاب قد نفدت الآن ، لأن قاذفات الألمان قد دمرت مستودعات الناشرين . وأمل الأمل غير بعيد في إعادة طبع ذلك الكتاب إذا كانت هنالك رغبة في تسجيل حياتي المتواضعة إذ لم يبق شيء يتصل بها غير ما هو محفوظ في سجلات الأكاديمية البريطانية عن تاريخ حياة الأعضاء والذي قد ينشر بناء على رغبتي . لذلك لا أجد مناصاً من الرور من الكرام بما نشر سابقاً عن حياتي وأنا أكتب هذا المقال .

لقد تعلمت شيئاً واحداً بصورة لا تقبل الشك ، ألا أحسن الظن بنفسي كثيراً . وكلما أويت إلى فراشي تمر الحماقات وأعمال الطيش التي تتصل بالنصف الأول من حياتي ، كشلم متصل الحلقات ، أمام عيني تحملق في مكشرة عن أنيابها . يقول الكونت كسرلنج : علينا أن لا نزعج أنفسنا بأمور حدثت قبل خمس عشرة سنة ، غير أنني لا ألقي اللوم عن نفسي . حينما أفكر في الحنان الذي كان يبذله على أبواي وأهلي ، وبعواطف الصداقة الخالصة التي كان يغمرني بها الأصدقاء ، لا أجد مناصاً من اتهام نفسي بعدم المبالاة ونكران الجميل ، وهو خطأ في حد ذاته جد خطير .

والذي يبدو لي أننا لا نتذكر من مثالبنا غير التي لا وجود لها في أخلاقنا الآن . إن ذاكرتي تكاد تفيض بالحماقات التي لم أصححها من نفسي . وهنالك أسرار يحملها الموت معي إلى القبر وهي مزيج من القسوة والأخطاء والطيش .

هل نحن ملزمون أن نطبق على أعمالنا مبدأ (لا تحكم على نفسك) . قال سنت بول : (لا أستطيع الحكم على نفسي) . وقالت بورشيا : (نحن نطلب الرحمة من الله) . إن الله يغفر لنا الذنوب التي نتوب عنها توبة صادقة وإن كنا لا نغفر لأنفسنا بعض ما اقترفنا من ذنوب .

أتراني أستطيع تذكر المباهج الكثيرة التي مرت بحياة كان التوفيق الظاهري حليفها في الدنيا ؟ كلا . لقد كان نصيبي من أوجاع الحياة أكثر من مباهجها . لقد كان بيت القسيس في القرن التاسع عشر — كبيت القسيس الاسكتلندي — المكان الذي تترعرع فيه المثل العليا للخلق والذوق : حياة رتيبة بسيطة تبني بالعقل كثيراً ؛ لا فقر ولا غناء ؛ صحة وعمل مثمر ، وهي أمور لم يكن لها وجود إلا في بيئة من هذا النوع في ذلك الزمان .

(*) أصدرت مطابع السادة ادهام في لندن عام ١٩٤٨ كتاباً قيما عنوانه (What Life Has taught me) تحدث فيه عشرون من الرجال والنساء ، وهم الصفوة الممتازة من أساطين الفكر في بلاد الانجليز في الوقت الحاضر ، عما تعلموه من الحياة ، وقد ترجمنا لقراء الرسالة المقال الأول في ذلك الكتاب وهو بقلم الأسقف و . ر . أنج

(المترجم)

كان أبي لاعباً مبرزاً في « الكركيت » ، ومجيداً في الكلية التي تخرج منها في أكسفورد ، وأبعد الناس عن الطموح . لقد اكتفى من دنياه أن يكون قسيساً مساعداً لجدي شورتون رئيس الشامسة حتى بلغ الخامسة والأربعين من عمره . حتى لقد رفض أن يكون مطراناً لأبرشية سلسبوري ذات المكانة الممتازة عن طريق التواضع الرخيص والخمول النفسي . وكانت والدتي امرأة عالية الثقافة تملت في ظلها تعليما مكنني من اجتياز الفحص لدخول كلية ايتون ، بعد دراسة فصل واحد في مدرسة خصوصية ، وكان ترتيبي في ذلك الفحص الثاني . لقد ابتسم الحظ لي في ايتون وتتلمذت على أمهر أستاذ في الآداب الكلاسيكية وهو فرانسيس سنت جون ثاكاري ابن عم الروائي العظيم .

كانت تلك الفترة هي عصر الدراسات الكلاسيكية الذهبي في ايتون . لقد ارتفعت دراساتنا في تلك الآداب إلى مستوى لم تعرفه جامعة كيمبردج في تاريخها الحافل المجيد ، فحزنا درجات الشرف ، ولكن الحظ لم يداوم ابتسامه نبيس في وجوهنا ونقل أستاذنا العظيم إلى أكسفورد .

لم يكن هنالك مكان لمحاضراتي في كلية (كنج) ولذلك رحت أعلم اليونانية واللاتينية لطلاب ايتون الصغار — ذلك الأمر الذي لم يكن من واجبي . وبعد أربع سنوات مضنية مع أولئك الصغار، نقلت إلى جامعة أكسفورد محاضراً فبقيت بها خمس عشرة سنة والسيادة ترفرف على رأسي . وحينما أخذ السأم يدب إلى نفسي من حياة الجامعة ، قدم لي صديقي القسيس هنسون منزلاً يقع في (وست أند) ، وقد صادف التغير الجديد أسعد حادث في حياتي وهو الزواج .

لست أدري هل من حسن الذوق أن أقول ذلك ؟ لقد طلب مني أن أذكر ما علمتني الحياة ، وهذا الشيء هو أثمن وأروع دروسها . ليس الزواج السعيد هو أحسن ما في حياة البشر ، إنما تعلمت إلى جانب ذلك أن الحب لا يختلف في مقداره وإنما في نوعه بالنسبة لنعم الله علينا . حينما قال سنت جونس : (إن الذي لا يحب لا يعرف الله لأن الله هو المحبة) ، كان يعبر بأبسط الكلمات عن الحقيقة العليا ، وهي أن الحب يقودنا إلى عالم الحقيقة عن أقصر طريق لا يعرفه إلا الذين يحبون .

هنالك يبدو الخالق محببا في الخير المطلق والصدق والجمال . إن هذه في حد ذاتها ليست في واقع الحياة غير مثل أفلاطونية إنها تخص عالم الروح ولا تصل إليها إلا عن طريق الإيمان ، كما تتراءى لنا الصورة في المرآة على حد تعبير سنت بول . إن الحب هو الجناح القوي الذي يحمل أرواحنا محلقة إلى ملكوت الله . لقد أوضح تلك الحقيقة سنت برنارد كلارفو فيما يتعلق بحب الله ، لكن سنت جونس قال لنا إن الذي لا يحب أخاه وهو يراه لا يستطيع أن يحب الله وهو لا يراه .

كثيراً ما رددت وأنا أبارك زواج فتى وفتاة من على مذبح الكنيسة البيت الثاني من شعر شكسبير : « لا قيمة للروابط الظاهرية في تمكين العلائق الروحية بين زوجين كريمين » . وهو من أروع ما قيل من الشعر .

لست أرى مانعاً من الخوض في هذا الموضوع . ليس الضرر الاجتماعي في انتشار الدعارة بأكثر من التساهل في شأنها التساهل المعيب في طبقات المجتمع العالية التي يفرض أن تكون نموذجاً للفضيلة في الحياة . لقد تدهور الخلق في الخمسين سنة المنصرمة تدهوراً معيباً يدعو إلى الأسف الشديد .

إن السعادة الثانية لزواج سعيد أساسه الحب هي الأبناء . لقد كان أولادنا الخمسة مصدر سعادة خالصة لنا . مات اثنان من أولادي وهما صغيران ، وتبعتهما ابنتي بعد مرض طويل ، وقد يرق قلبي صوتها فرثيتها بأبيات أعتقد أنها كانت مصدر عزاء وسلوى لقلوب محزونة كثيرة . وتعلم ابني الأصغر في ايتون وفي كلية ماجد ولين من جامعة كيمبردج ، وانتظم في سلك الكهنوت وأحبه الناس كثيراً في يوركشير . وكان ينتظره مستقبل باهر في خدمة الكنيسة . كثيراً ما كنت أردد قول هكتور في الياذة هوميروس حينما حمل طفله استيانكس بين ذراعيه وهو يقول : « سيقول الناس عنه إنه كان أحسن من أبيه » . لكن الحياة لم تمهله . لقد دفعه الواجب إلى التطوع في قوة الطيران الملكية إبان الحرب العالمية الأخيرة ، وعين مدرباً ، وكان عمله يستوجب أن يطير مع المتمرنين ، وقد اضطرت الطائرة مرة إلى الهبوط ، وتخلص ابني ريشارد منها ، ولكنه حينما حاول إنقاذ رفيقه وتلميذه من الطائرة المحترقة اختنقوا وماتا معاً .

علينا أن نحذر من الآمال الكثيرة في الحياة الأخرى . إننا لا نستطيع تصورها إلا في حدود الزمان والمكان ، ولكن إذا كنا من الذين يؤمنون بأن منقذنا المسيح قد ضمن لنا الحياة الخالدة فإن ذلك كاف لأن ننظر إلى الموت بغير ما يتراءى لنا .

ولعلنا نوافق وليم بن على قوله : (إن الذين يحبون ما وراء الحياة ، لا تستبيح الحياة فصلهم عما يحبون ، وليس في مقدور الموت أن يقتل ما لا يمكن أن يموت ، ولا أن يفرق بين الأرواح التي جمعها الحب في الحياة والتي سيجمعها ملكوت الله فترى نفسها في المرآة الإلهية وتتحدث بأسلوب طليق ...)

لقد عينت عام ١٩٠٧ أستاذاً لكرسي اللاهوت في كمبردج بعد إقامة تقرب من السنوات الثلاث في لندن . كانت حياتي في عملي الجديد رتيبة ، هادئة ، رضية ، وكنت أتمنى أن تستديم حتى نهاية عملي في الخدمة العامة . ولكن التاج بوساطة المستر اسكويث عام ١٩١١ عرض علي منصب مطران كنيسة سنت بول ، وقد رأيت أن اللباقة تقضي على أن أقبل مسؤولية هذا المنصب الخطير .

لن أذكر هنا كثيراً من الثلاث والعشرين سنة التي قضيتها في هذا المنصب ، لأن ذلك قد استغرق القسم الأعظم من كتابي المشار إليه عن تلك الذكريات . إنني مدين للصحافة بقسم كبير من التوفيق لعظيم ما تلقيته به من الترحيب والتشجيع ... لقد لقيت كتبي رواجاً عظيماً ، ودعيت لألقاء محاضرات لا يبلغها الحصر . قال لي رئيس الوزراء حينما سلمني إرادة التعيين : إنه يأمل أن أحيي تقاليد ذلك المنصب الروحي الخطير في كنيسة انجلترا . لقد كانت تمر بخياله ذكريات رواد الكنيسة وبناة مجدها الأولين من طراز كولت ، ودون ، وتلستون ، وملمان ، ومانسل ، وشرك ، وأحسب أنني قد سرت على آثارهم كأحسن ما يكون ، ولكن ليس من حق أن أحكم على أعمال نفسي . ولا أرى أيضاً ضرورة لذكر الثلاث عشرة سنة التي قضيتها في ريف بوركشير بعد اعتزال الخدمة . إن بلوغ الإنسان أرذل العمر تجربة خطيرة من تجارب الحياة . إنني لا أكاد الآن أشعر بأثر أي شيء في عواطفي . تجري الأيام والشهور والسنون وأنا أحسبني في حلم طويل . لم أجد شيئاً في الحياة يستحق أن يتهالك الناس عليه ، لأن الدنيا بكل ما فيها من متاع وسرور ، ليست إلا خيالا يمر مرور سحابة صيف ، وليس في حياة فانية شيء يستحق أن يرجى ويؤسف عليه . إلا أن في رحمة الله ما يسع بلادي البائسة وأبناء وطني التعيس . إن تراخي رباط الحياة التدريجي من جسدي لا يخيفني كثيراً ، ولن أبكي كما بكى شاعر الحب الأغريقي ممنرامس وتمنى أن يموت في الستين من عمره ؛ وليس كما فعل هو راس الذي كبر في غير أوانه ، وأصبح يحس بفقد مباهج الحياة واحدة بعد الأخرى . لا أريد أن أردد قول تمسون الربو : (إن السنين التي تجعل من الطائش اتزاناً في الإنسان ، هي التي تأخذ ما تعطي وتترك الظلام في البصيرة والعينين) ...

لعل في استطاعتنا تجنب الإحساس بحالة من هذا النوع في الشيخوخة ، وإن كنا لا نرى رأي السير توماس افروري الذي يريد أن نشعر بشيخوختنا إحساساً تنمى فيه أرواحنا بدلا من الإحساس بضعف أجسادنا ... أستطيع أن أقول إنني لست تعساً ... إن الراحة بعد التعب المرهق أمنية جيلة ، وإذا كنا نؤمن بصدق الديانة المسيحية فعلينا أن نؤمن بقول لويس تاشب : (ليس للموت وجود) . إن المسيح يقول في الإنجيل الرابع : « إن الذي يعيش ويتبعني فلن يموت أبداً)

(البقية في العدد القادم) علي محمد سرطاوي

الفلسفة الوجودية

للأستاذ عبد الفتاح الديدي

لم يصل المستوى الثقافي في مصر إلى الحد الذي نستطيع معه أن نقول عن حركة فكرية بالذات أو نوع من الفلسفة بأنه قد شاع بين أبنائها وطبقات المتعلمين فيها ، ولكننا نستطيع مع ذلك أن نقول عن الفلسفة الوجودية إنها قد شغلت الأذهان وجرى اسمها على الأقلام والألسن واختلف الناس في أمرها اختلافاً كبيراً بين محبذ لها ومندد بها . وهؤلاء يتلقفون أخبارها وينتظرون الأنباء عنها بفارغ الصبر . فيجدون يوماً من يذهب إلى باريس ليعود بعد ذلك فيقول عن مشايعيها إنهم فلاسفة الأندية والمقاهي (والمواصلات) . وينظرون فإذا بأديب كبير من أدبائنا المعدودين يحمل نبأ خطيراً مؤداه أن الأستاذ الجليل أندريه لالاند قد حكم عليها أمامه بأنها فلسفة العدم . فضلا عن أن الجرائد المصرية والأجنبية قد أخذت تنشر عنها أخباراً متصلة الحلقات : فمرة تقول إن الشيوعيين قد صادروا كتاباً من كتب جان بول سارتر — الفيلسوف الوجودي المعروف — في معظم المناطق الأوربية الخاضعة لحكمهم . ومرة يأتي خبر بأن البابا قد أصدر قراراً بتحريم كتب سارتر لخروجها عما توحي به الشرائع وما تنص عليه الكتب المقدسة . وفي مرة ثالثة يأتي خبر من أسبانيا بوصف البوليس هنالك وهو يطارد الوجوديين كما يطارد المجرمين والخارجين على القانون . فهذه الأنباء المتواترة من شأنها أن تزعج القائمين بشئون الثقافة والأدب في مصر وأن تدفعهم إلى إثارة موضوعها من حين إلى حين .

ولكن أحداً عندنا لم يناقش هذه الفلسفة مناقشة عادلة صريحة ، أو قل إن أحداً عندنا لم يحاول أن يفهم المسألة فهما يؤهله لأن يقف منها موقف المؤيد أو المعارض . فما زالت الوجودية حديثة عهد بالنسبة إلى كثير من الذين يفكرون عندنا ولم تزل موضوعاتها غريبة عن عقولنا ولم تزل روحها غريبة عن مشاعرنا . ويمكن أن نذهب إلى حد القول بأن هذه الفلسفة ، وقد جاءت نتيجة لروح عامة أو لحركة معينة في الفكر الأوربي لم تجد كثيراً

من القبول لدى أدبائنا ومفكرينا ممن لا يستطيعون الخروج من نطاق الذوق المصري المتأثر بظروفنا الخاصة كشعب أولاً وكطبقة متعلمة ثانياً . والحق أنها لم تصادف هذا الموقف لدينا فحسب ، وإنما وجدت كثيراً من المعارضة ومن النقد في معظم المجلات والصحف الانجليزية والأمريكية . وأغرب من هذا كله وأدعى منه إلى الدهشة والتعجب أن أنصارها أنفسهم والمشايعين لها بأفكارهم وكتبهم ليسوا راضين عنها كل الرضا وأنهم لا يوافقون على نسبتها إليهم .

وأصل الإشكال في هذه الفلسفة هو أنها تتطلب روحاً معينة لدى من يؤمن بها ويتعصب لها ، وتقتضي أن يكون في نفس الإنسان صفات خاصة من أجل أن يصير واحداً من المعجبين بها . فليس كل إنسان بقادر على أن تجد فلسفة الوجود عنده موافقة ورضا وأن يقدم على قراءتها بنفس مطاوعة ، فإن الكثير من النزعات الاجتماعية والتربوية والدينية — وهي الأكبر تأثيراً في نفوس الناس — لا تتلاءم مع الوجودية في أفكارها وميولها ، كذلك يلاحظ أن الفلسفة الوجودية أميل إلى الأدب والفن منها إلى العلم والحقائق المقررة ؛ ومن هنا كانت تعول دائماً على الذوق وعلى الإحساس أكثر مما تعول على المعرفة الأصولية المستندة إلى خبرة عملية واتجاه ذاتي .

وهناك أسباب موضوعية خالصة تدفع بالناس إلى كراهة هذا النوع الجديد من التفكير : فقد اتجه فلاسفة الوجود إلى العناية بظاهرة الموت مثلا وتفسيرها ، والكلام عن الشعور بالقرف ، والاهتمام بمسألة العدم وتقديمها على ماعداها وتحليل المواقف السيئة التي يوجدفيها المرء ويحتاج من أجل المرور بها إلى تجربة وجدانية من طراز فريد . فمن ناحية الموضوعات التي تدرسها الفلسفة الوجوديه نجد أنفسنا بإزاء جملة من الأفكار الغريبة التي إن لم تكن جديدة بالمرة ففي بعض التحليلات والتفصيلات ما يشعرك بأنك تجاه شيء لم يقع من قبل في دائرة البحث أو في مجال التفسير والتعليل .

والوجودية بعد هذا كله ليست إلحادية على طول الخط ، وإنما فيها فريق مؤمن يستهوي بكتاباته كثيرين ممن يريدون إشباع نزعتهم الصوفية بتحليل المشاعر الدينية والسلوك في طريق

الروح . فكير كجورد وبرديائف ومارسل يأخذون جانباً معيناً في التفكير الوجودي ويسيرون على نمط خاص يجعلنا نطلق عليهم اسم الشق الإيماني ونفردهم قسماً واحداً . وقد كان من الممكن بالنسبة إلى هؤلاء أن يبعثوا الشوق في نفوس قراء الأدب والفلسفة من المتدينين وأن يحببوا المذهب الوجودي إلى قلوب الناس؛ بيد أن تحليلاتهم الطويلة ، وأسلوبهم في معالجة المسائل ، وتطرفهم في ناحية الإحساس المرهف ، وتفصيلهم الدقيق عند شرح الحالات الوجدانية زهّد الكثيرين فيهم وجعلهم يحسون بالملل والضيق عند قراءة صنوف نتاجهم .

فهذه كلها من المسائل التي توضح لنا السبب المباشر في أن الكثيرين من الأدباء والمفكرين لم تعجبهم فلسفة الوجود ، وتوقفنا على أصل الداء في كراهية الناس لهذا النوع من التحليل العقلي ولكنها بغير شك لا تقنع الباحث ، ولا تصده عن مواجهة هذه الأفكار مواجهة الإنسان المسئول عن رأيه ، ولا توقفه عن قراءة ما ينتجه فلاسفتهم من الكتب والمقالات والبحوث . وأغلب ظني أن الإنسان الذي يحول بين عقله وبين هذا الزاد الفكري الجديد سيخسر كثيراً من كونه قد حرّم على نفسه ضرباً من ضروب الإحساس بالحياة على نحو غير مألوف وأساء إلى فكره بأن أبقاه في دائرة مقفلة من المذاهب التقليدية الضيقة .

فالفلسفة الوجودية إنما جاءت كرد فعل لطغيان التفكير المذهبي على عقول الناس وأرادت أن ترفع عن كاهل الفكر البشري هذه الأثقال التي تركتها أحقاب من الفلسفة التجريدية الجوفاء . وبالإضافة إلى هذا كله غيرت من اتجاه التفكير واستبدلت بالموضوعات القديمة غيرها مما يعدُّ داخلاً في نطاق التحليل المادي وبطبيعة الحال أسقطت من حسابها في هذه العملية مجموعة من الأفكار البالية التي كان سيستحيل على الإنسان أن يجد لها تفسيراً معقولاً وإن ظل يتأملها أجيالا بعد أجيال . وذلك كله بحكم خروجها عن نطاق البحث الفلسفي ، ومن باب أولى من نطاق البحث العلمي . فهي مسائل معلقة ليس يتأتى الفصل فيها لطائفة من البراهين دون غيرها ويستحيل أن تخضع لمناقشة سليمة معقولة . ولذلك صار الموضوع الأساسي بالنسبة إليها هو الإنسان؛ وعدنا من جديد نحس أمام مفكريها بأنّ الوجود في حد ذاته مشكلة على نحو ما أعلنها شكسبير على لسان هاملت في يوم مضى

وفي الفلسفة الوجودية نزعة ميتافيزيقية واضحة ؛ ولكن لابد من أن نراعي دائماً فيما يتعلق بهذه الميتافيزيقا أنها ليست مثل غيرها ، وأنها تنفرد بصفات خاصة ومعالم ذاتية هي وليدة التيار الفكري السائد بعد الانحلال الحضاري الأخير في الغرب ، وتتبدى مظاهر الانحلال في تلك الحيـــاة الكسيحة التي انتهت إليها أوربا ، والانهزامات المتوالية على فرنسا وألمانيا والدويلات المجاورة لها بالذات ، فضلاً عن المجاعات الحاصلة من يوم إلى يوم ومعاناة الجيل الجديد من الشباب الأوربي لألوان من العيش ولضروب من الحياة لم يألفوها من قبل . فالمراحل الفكرية القلقة التي مرّت بهم ، والحالات النفسية الشاذة التي خضعت لها شعوب الغرب المثقفة الحية كان لها أكبر الأثر في مشاعر الشبان وآرائهم ، وكانت النتيجة أن آمنوا بالمذاهب ذات الصبغة الزاهية ، وذات الطابع الحاد ، وذات الميل المتطرف . وبعد هذا كله — أو قبل هذا كله — أبعدتهم كل البعد عن فلسفات الخيال والوهم ، والأفكار التي لها طابع روحاني زائف أو خصائص دينية كاذبة .

ومن هنا كانت الميتافيزيقا عندهم غير متعلقة بشيء خارج الوجود ، ولا باحثة في أمور تتعدى نطاق المحسوس . وبطبيعة الحال أنا لا أعني الطائفة المسيحية من الوجوديين ، فهؤلاء لهم حكمهم الخاص . إذ أن فلسفة الوجود — كما قلنا — فيها شق مؤمن يدخل تحت لوائه من سبق أن ذكرناهم بالإضافة إلى مارتن بوبر وكارل بارث . أما الشق الآخر فإلحادي متطرف مثل هيدجر وسارتر وسيمون دي بوفوار ومارلو بونتي . وهؤلاء الأخيرون هم الذين نعنيهم كلما تحدثنا عن ميتافيزيقا الوجود . وهي ميتافيزيقا تخضع للتجارب الحية داخل الوجود ، وموضوعها الوجود في العالم كما يقول هيدجر . ونجد التعبير عنها كاملاً في كلمة سيمون دي بوفوار إذ تقول : « في الحق إنه لا يوجد أحد خارج الوجود . » وبهذا التصريح منها اعتقدت في أنها قد حدت من الحلم الذي طالما خطر على أذهان البشر بوجود موضوعية غير إنسانية ، وأنها قد أثقلت الخيال بقيود وروابط تجعل من المستحيل بالنسبة إليه فيما بعد أن يخرج على ما هو ماثل أمامه وقائم من حوله . ويؤيدها سارتر في هذا المعنى بقوله :

« ليس هناك أكوان أخرى غير كون إنسانى واحد هو الكون المنسوب إلى الذاتية الإنسانية » . ويعنى سارتر خصوصاً بأن يقدم لنا تفرقة هامة حينما يتكلم عن الميتافيزيقا وهو يقدم عليها علم الوجود (ontobogie) بوصف هذا العلم تمهيداً للميتافيزيقا التى يأتى على عرضها فى كتبه . وينظر إلى هذا العلم كما لو كان بحثاً فى الحالة الراهنة للوجود ، والأقسام التى يمكن أن يرد إليها (كالوجود فى ذاته والوجود لذاته) . أما الميتافيزيقا عنده فهى التى تضع المشكلة النهائية الخاصة بإمكانيات هذا الوجود على النحو الذى يوحى به علم الوجود .

فالميتافيزيقا الوجودية عند سارتر وأضرابه ليست بحثاً فى المجهولات ، ولا تحقيقاً فى مسائل الروح والعالم الآخر ، ولا هى عود إلى النظر فى مراتب الوجود وعالم الأفلاك ... ومن هنا حاول البعض فى انتقاده له أن يتهمه بأنه مادى (matériabiste) كما فعل روجيه تروافونتين (Troiafontaines) فى كتابه عن الاختيار لدى جان بول سارتر . وبذلك نلاحظ دائماً عند الكلام فى تاريخ الميتافيزيقا ذلك التحول الذى أحدثه فلاسفة الوجود . وليست هذه الميتافيزيقا — كما هو واضح — جديدة كل الجدة ولا غريبة كل الغرابة عن الفكر الفلسفى ؛ فلها إرهاصات من الفلسفات الباحثة فيما يدخل ضمن حدود الموجودات على الرغم من خروجه عن نطاق التجربة .

وإذا حاولنا أن نعود بأذهاننا إلى الوراء من أجل النظر فى الأصول التى نبتت منها فلسفة الوجود اصطدمنا بمشكلة أخرى لا تقل إعساراً عن أى مشكلة تصدت لها هذه الفلسفة . فالواقع أنه من الصعب جداً أن نعثر على خط واحد مرت به هذه التيارات المتلاحقة فى إبانة وانكشاف . بل يصعب فى الغالب أن نجد نقطة بدء واحدة لدى جميع الذين كتبوا فى هذا الموضوع . فبعضهم يردها إلى شخصية سقراط واعترافات القديس أوغسطين . وضد هؤلاء مباشرة من يزعم أن أصلها موجود فى فلسفة الحياة عند نيتشه وإلى شعر الحياة فى الحركة الرومانتيكية . ومعظم الذين كتبوا فى تأريخها يقررون بزوغها من محاولة كيركجورد الفلسفية منذ عارض هيجل فى إعانه بالمطلق وبالروح الكلية . ولكن هذا لم يمنع الكثيرين من أن يجدوا لها مشابهات ومقابلات فى كتابات باسكال وقصص إبسن ودستويفسكى وفى أشعار بودلير وآرتور رامبو

أما من سارتر نفسه فقد رجع بتفكيره إلى كل من هوسرل وهيدجر . وهذا واضح وطبيعى ؛ فعلى الرغم من أنه يصعب حتى الآن تحديد الموضوعات التى بحثها سارتر تحديداً ختامياً فمن الممكن أن نجد لديه نوعين من التفكير أحدهما نفسى والآخر متافيزيقى . وكلاهما راجع إلى الأبواب التى تفتحت على أيدى هذين الفيلسوفين لأول مرة فى تاريخ الفكر .

فلم يعد من الطبيعى بعد هذا كله أن نظل فى موقف سلبى بإزاء هذه الفلسفة التى شغلت أذهان الناس وقتاً طويلاً والتى لها من تاريخها ما يؤهلها لأن تعبر عن اتجاه معين فى المراحل الحاضرة من حياة الأفراد والجماعات . ولا بد من أن نحاول شيئاً بإزاء هذه الحركة الضخمة ؛ فإن لم يكن بد من شىء فلا أقل من أن نتأثر بها تأثرنا بالسحابة الماضية فى يوم صائف .

عبد الفتاح الديدى

من شـــــجرة الدر

لحضرة صاحب السعادة عزيز أباظه باشا

فرغ الشاعر الكبير عزيز أباظه باشا من مسرحيته الرابعة (شجرة الدر) تقدم بها إلى الشعر العربي الغنائي قصة رائعة تزيد في ثروته وتدنيه من كماله . وقد تفضل فآثر (الرسالة) ببعض مشاهد هذه المسرحية قبل ظهورها مجتمعة منها شاكرين .

الفصل الأول — المشهد السادس

شجرة الدر : الملكة .

عز الدين أيبك : قائد الجند .

أقطاي
بيبرس } من أمراء الجيش .
قلاوون

(يدخل بيبرس وقلاوون على الملكة شجرة الدر وكانت قد أرسلتهما في مهمة سياسية إلى أمراء الشام ، وكان في حضرتها عز الدين أيبك وأقطاي)

شجرة الدر : يا صـــاحبيَّ فنبّآني ما الذي
خلّفتما في تلكم الأمصـــار
بيبرس : يا مَلْكة الوادي سلمتِ تقيّة
وقُيتِ شعبك عاديَ الأخطار
إن ندّ والٍ ، أو تخلّف حاكم
فكِلِ الأمورَ لملكك الجبـــار
فإذا هم انتقضوا وثاروا فاتّقي
بالنـــار فوق مناكب الثوّار
ودعي حسابهمو العسيرَ لجيشك الـ
جرار يوقظ بالقنـــا الخطار
شجرة الدر : أحسنت بيبرسُ العزيز فتى الذي
لمّحت لي عنه الجواب الشـــافي
فضلُ السـفير أداؤه في رقةٍ
ما ساء من نبأ وفي إلطاف
ابدأ بأسـوإ ما علمتَ فتى يدي
حسمٌ لكل ملمـــةٍ وتلاف
بيبرس : مولاي الأحداث حولك أوشكت
تنقض بين صبيحةٍ ومساء
جيرانك الأدنون ضمّوا شملهم
وتجمعوا لخيـــانةٍ نكراء
حسدوك فانتفضوا عليك فهذه
حلبٌ تهمّ بغدرةٍ شعـــواء
والموصل استشرى عليك عداوة
والحقد ملء جوانب الفيحـــاء
شجرة الدر : بيبرس في هذا الحماس يؤودني
تمحيص ما تلقى من الأنباء
هلا هدأت ؟
بيبرس : سلي أجبكِ فإنني
قد طال في تلك الديار عنـــائي
شجرة الدر : ما يفعل « الملك الرحيم »(1) ؟
بيبرس : تركته
متحاملاً ومجاهراً بعداء
شجرة الدر : وحليفهُ « الملك المظفر »(2)
بيبرس : مثـــله
يطوي أنامله على بغضاء
شجرة الدر : والناصر(3) الملك الذي أصفى له
ودي ؟
قلاوون : كبير العصبة الحمقاء
جمعوا على جبن النفوس صفوفهم
أتحفلين بعُصبة الجبنـــاء
أيبك : أسألتهم ما الذي قد أنكروا
منها الفتاة
قلاوون : أجل
أيبك : فماذا قالوا ؟
قلاوون : لغو من القول السقيم وحجة
صالوا التثبت في القـول وجالوا
أيبك : فاعرض لحجتهم وسُـــقها
قلاوون : أعفنـــي
فلكل قول موقعٌ ومجال
أيبك : يا ملكـــة الوادي سُدى تتقي

(1) الملك الرحيم : هو بدر الدين لؤلؤ صاحب الموصل .
(2) الملك المظفر : هو المنصور المظفر الأيوبي صاحب حماة .
(3) الملك الناصر : صلاح الدين صاحب حلب .

شجرة الدر : لم تخفَ عنى هذه الأقوال
قالوا : فما حكم النساء بجائزٍ
شرعاً وقوّام النساء رجال
بيبرس : هذا الذى زعموه
أيبك : وهمٌ باطل
ما كان جنس المرء خالق فضله
أىٌّ من الجنسين بالغ شأوه
لا فرق بينهما — بالغ عقله
لو قد رقيتِ الملك وارثةً له
قلنا اعتراضٌ فى صميم محله
لكننا اخترناك رأياً واحداً
فنزلت أنت على مشيئة أهله
إجماعُ شعبٍ راشدٍ لم يجتمع
متضافراً من بعده أو قبله
شجرة الدر : دع ذاك أيبك ولنعد لحديثنا الـ
مأثور عن أمرائنا الأعلام
هل أنكروا أسلوبنا فى الحكم
بيبرس : لم
يتحدثوا فى ذاك قط أمامى
شجرة الدر : أفناقمون علىّ أنى قبلتُ الـ
شورى وأحكامُ الكتاب إمامى
أم غاضبون لأننى نكثت بالـ
غازى وصنت كنانة الإسلام
صبراً بنى أيوب لا تتعجلوا
كالناقلين مصائرَ الأيام
أنا زوج عسكر أسرةٍ إلىَّ بالـ
نجوى فقلت : اهدأ ونم بسلام
إن لحافظةُ التراث لآله
مهدى إليه على المدى وزمامى
(ثم تلتفت لبيبرس)
أكمل حديثك
بيبرس (لقلاوون) : هل لدينا غير ما
قلنـا ؟
قلاوون : أجل فلهم لديك رجاء
شجرة الدر (فى استهزاء) :
بل قل لهم أمرٌ
قلاوون : أتأمر سدةٌ
عزت كما عزَّ السنا الوضاء
قالوا إذا أسرى الفرنجة[1] أطلقوا
وهمو الملوكُ الصيدُ والأمراء
فالسالون ممالكا وجحافلا
ضُربت عليهم ذلةٌ وعفاء
شجرة الدر (فى بسمة ساخرة) :
أكذاك قالوا ؟ أن يكون على المدى
ما يبتغيه أولئك السفهاء
(ثم تقول كمن تستأنس بالرأى) :
فإذا رأيتُ من السياسة والحجى
أن يطلقوا
أقطاى (فى دهشة) : أترينَ ذلك ؟
شجرة الدر : ربما
أقطاى (فى إصرار) :
أخشى إذا هم أطلقوا أن يشهروا
شعواء تُمطرنا الحديدَ المرزما
درج الصليبيون ألا يحفظوا
عهداً
شجرة الدر : أعيذك أن تزل وتظلما
قد ينقضون ، وقد نقضنا مثلهم
لكننا كنا أعفَّ وأكرما
لا تخش ، ربَّ ذراعٍ أحكمتها
مهدت للوطن الطريق الأقوما
أقطاى : مولاتنا فالجيش لم يُلمِ بما
يجرى
شجرة الدر : وهل من حقه أن يُعلما
أقطاى : هو حامل الأعباء غير مؤازرٍ
عن مصر إن خانته يوماً أيوما
شجرة الدر : أدرى ولكن السياسة مهنةٌ
إن راضها جيش هوى وتحطما
أقطاى دع ما لست تحسنه لمن
عرك الأمور وساسها فتعلما

عزيز أباظة

---

(١) إشارة إلى الملك لويس التاسع وقد كان ورهطه أسراء بالمنصورة فى ذلك الحين .

تعقيبات

للأستاذ أنور المعداوى

حول مشكلة الأداء النفسى مرة أخرى :

فى بريد العدد الماضى من الرسالة ، طالعت كلمة وجهها إلىّ الأديب الفاضل عبدالمنعم سلمان مسلم حول مشكلة الأداء النفسى فى الشعر العربى ، ولا يسعنى قبل الرد عليه إلا أن أبادر بشكره على تلك التحية الكريمة التى شاء ذوقه ولطف مودته أن يخصّ بها هذا القلم !

يقول الأديب الفاضل بعد تحيته : « ولكننى لا أوافقك ، بل أعتب عليك عتباً كبيراً حينما تصب حكمك القاسى على الشعر العربى القديم جملة واحدة ، هذا التراث الذى نفخر به على مرّ الزمن ، هذا التراث الذى جملته خواء من الروح والعاطفة . إنك بهذا الحكم تهدم حضارة ، وتبعثر أمجاد أمة ، وأنا أعيذك من هذه النظرة ، وأرجو أن تراجع نفسك ، وتستشير ذوقك وحسك ، وأنا موقن أنك لن ترضى لنفسك أن تسم الشعر العربى بهذه السمات : « شعر السطوح الخارجية » ، شعر يشعرك بفراغ « الوجود الداخلى » عند قائليه ، لأنهم كانوا يعيشون خارج « الحدود النفسية » ...

ثم يقول الأديب الفاضل بعد ذلك : « ألم تقرأ شعر المتنبى ؟ اقرأه فى السيفيات والكافوريات ، فتراه شعراً مُنبثقاً من أعماق النفس ، هو فى ظاهره مديح ، ولكن وراء هذا معان كلها أثر للاحساس النفسى والانفعالات الحزينة تارة ، والمريرة أخرى ، الساخرة كثيراً . واقرأ شعر ابن الرومى فى رثائه ومدحه وهجوه ، فهو صادر عن نفس حساسة شاعرة ، وألفاظه شفافة موحية . واقرأ فى كل عصر من عصور الأدب ، تستجد شعر النفس ، وصدق الفن فى أكثر ما تقرأ » ...

هذه هى الكلمات واللفتات التى تحفل بصدق الغيرة على تراثنا العربى القديم ممثلا فى الشعر ، وهى غيرة من حقّ صاحبها علىّ أن أحمدها له ، مهما بعدت الشقة بينى وبينه ، واختلفت وجهات النظر — أما عن حُكمى على الشعر العربى ، فأنا لا أصدر حُكماً إلا وأنا مؤمن به ، ولا أسوق رأياً إلا وأنا مُطمئن إليه ؛ ذلك لأننى ما نظرت فى فن من فنون الأدب إلا وأنا أنشد الدراسة بغية التقويم ، وإطالة التأمل رغبة فى النقد ، وإنعام الفكر سعياً إلى كشف غامض أو جرياً وراء تقرير مذهب ؛ تلك هى عادتى كلما تناولت أثراً من آثار الفن وكلما لقيت رجلا من رجاله ، سواء أكانت اللقيا فى عالم الأحياء أم فى عالم الشعور والسطور — من هنا أود أن أقول للأديب الفاضل إننى ما وسمت الشعر العربى القديم بتلك السمات ، إلا بعد أن صاحبته مُصاحبة كانت فى حساب الزمن خمسة عشر عاماً ، وكانت فى حساب الدراسة النقدية خمس عشرة مرحلة ، فى كل مرحلة منها ما شاء من إعادة النظر ، وما شاء من تقليب الرأى ، وما شاء من مراجعة النفس ، وما شاء من استشارة الذوق والحس والوجدان !

أنا يا صديقى لا أنكر أن فى الشعر العربى القديم لوامع رائعة من الأداء النفسى ، ولكنها كما قلت لوامع تطغى عليها تيارات الأداء اللفظى ، ذلك الأداء الذى يعنى بمادية التعبير أكثر مما يعنى بظلاله النفسية — إن الأداء النفسى موجود فى شعر المتنبى كما هو موجود فى شعر ابن الرومى والبحترى وأبى تمام وما شئت من كبار الشعراء ، ولكن أى وجود ؟ إنه وجود لا يملأ سمع المتذوق لهذا اللون من الأداء ، ولا يحيط بمنطقة الشعور تلك الإحاطة الكاملة التى تلتمسها فى الإثارة الوجدانية — عندهم إثارة ، نعم . ولكنها الإثارة التى تنبثق من ثنايا الذهن لا من شغاف القلب ، وتنطلق من وراء اللسان لا من حنايا العاطفة ؛ وتلك هى الإثارة العقلية التى دفعت بهم إلى خارج « الحدود النفسية » كما قلت ، وبعدت بهم من أن يكونوا قِمَماً من قمم الأداء النفسى الذى أشرت إليه !

لقد كان الشاعر القديم لا يخلو إلى نفسه إلا فى القليل النادر ولقد كان مشغولا عنها بأعراض الحياة ومطالب العيش ومظاهر الغلبة على الأقران والتشوف إلى الوقوف بباب السلطان ، ولذلك ضرب بجناحيه فى كل أفق وبقى أفق واحد عزّ عليه أن يحلق فيه ، وهو أفق الخلوة إلى النفس والتحدث إليها والتعبير عما يجيش بداخلها من شتى الانفعالات والخلجات ... لو خلص الشعراء القدامى لأنفسهم وخلصت لهم ، وتفرغوا للتأملات الذاتية فى شئ من الاستجابة الصادقة لنداء الشعور الصادق ، لبدوا عمالقة فى

ميدان لم يطارقوه مرة إلا ارتدوا عنه مرات ، ولاغترفوا من نبع لم يحوموا حوله لحظة إلا وضلوا عن طريقه لحظات ، جريا وراء السراب ؛ سراب الصنعة اللفظية والذاتية البيانية !

ومع ذلك يذهب الأديب الفاضل إلى أن المتنبي وابن الرومي ينفذان من نطاق النقد الذي أقمته حول بناء الشعر العربي القديم ، فهل يتفضل بتقديم قصيدة لهذا وأخرى لذاك يتخيرها من روائع الشاعرين ، لنستطيع أن نضعهما فوق مشرحة الدراسة النقدية ، مستخدمين مبضع التحليل على ضوء الأصول الفنية التي عرضت لها في مشكلة الأداء النفسي في الشعر ؟ إنني على استعداد لتشريح أية قصيدة تقدم إليّ من الشعر العربي القديم ، وعلى استعداد لأن أثبت لقدمها في غير تجن ولا مغالاة ، أن أية ومضة نفسية يمكن أن تشع في بيت من الشعر هنا ، ستقابلها عشرات الومضات اللفظية في كثير من الأبيات هناك ··· وهـذا هو الحد الفاصل بيني وبين من يختلفون معي في الرأي حول الشعر العربي القديم !

نترك هذا كله لنرد على اللفتة الأخيرة في كلمة الأديب الفاضل حين يقول : « لقد جعلت « شوقي » زعيم مدرسة في حسن الأداء النفسي ، لأنه يملك الصدق في الشعور والصدق في الفن ، وجعلته قرينا لشاعر آخر ··· والمعروف أن المدرستين مختلفتان في كثير من السمات والوجوه ؛ فشوقي في رأيي يحفل بالصدق الفني ، ويتأنق في عرض الصورة البيانية ، فطابع الصدق الفني أغلب في شعره من الصدق الشعوري ، وعلى النقيض من ذلك الشاعر « إيليا أبو ماضي » . والذي يهمني بعد ، أن توضح لي رأيك في مكان شوقي بين الشعراء ، ومكانة شعره في نفسك » .

إن القول بأن المدرستين مختلفتان في كثير من السمات والوجوه غير صحيح في جملته ، ذلك لأنهما تختلفان في المظهر وتتفقان في الجوهر ، ونعني بالمظهر هنا ذلك الإخراج الفني للصورة البيانية ، أما الجوهر فنعني به ذلك العرض الصادق للصورة النفسية ؛ وهنا تتمثل نقطة الارتكاز في الأداء النفسي حيث تلتقي المدرستان ... فاللفظ عند شوقي هو لفظ الدلالة الموحية ، الدلالة على الموجات الشعورية التي يندفع رشاشها من الداخل ليرطب مسالك التعبير ، وهو كذلك أيضا عند إيليا أبي ماضي . الأداء نفسي هنا ونفسي هناك ، أما الاختلاف فهو في تلك المعالم الخارجية للهياكل اللفظية ،

ولا بأس من توضيح هذا الاختلاف الذي يبدو في المظهر لا في الجوهر بأن نقول : إن شعر المدرستين أشبه بثوبين أخرجهما مصنع واحد من نسيج واحد ، ولكن العامل الذي ابتكر تلوين هذا الثوب غير العامل الذي ابتكر تلوين ذاك ...

ولقد سبق أن قلت : إن الأداء النفسي في الشعر ، لا بد أن يقوم على دعامتين لا غنى لإحداهما عن الأخرى : دعامة الصدق الفني ودعامة الصدق الشعوري ، ومعنى هذا أننا إذا قلنا إن شعر شوقي يغلب فيه طابع الصدق الفني ، فقد أخرجناه بعض الإخراج من دائرة الأداء النفسي ، وكذلك ينطبق القول على أبي ماضي إذا ما حكمنا بالغلبة لطابع الصدق الشعوري في شعره ··· إذ لابد من المساواة بين الصدقين لتكتمل العناصر الفنية المتفاعلة لتكوين المزيج الأخير ، ونعني به مزيج الأداء النفسي في شعر الشاعرين أو شعر المدرستين !

أما عن رأيي في مكان شوقي بين الشعراء ومكانة شعره في نفسي ، فقد أبديت هذا الرأي من قبل ، هناك في « تعقيبات » العدد (٨١٥) من الرسالة ، تحت عنوان « لحظات مع أمير الشعراء » ، ومهما يكن من شيء ، فإن رأيي في شعر الرجل ، هو رأيي في شعر الأداء النفسي ، ولعلي قد أشرت إلى مكانة شعره حين أفضت في الحديث من مكانة ذلك الأداء في موازين النقد ··· وللأديب الفاضل خالص الشكر وعاطر التحية .

إلى الصحفي الفاضل صاحب « بيروت المساء » :

قرأت في آخر عدد تلقيته من جريدتكم منذ أيام ، مقالا ثائرا تحت عنوان ضخم : « المعداوي يتهجم على أدباء لبنان » ··· وكان مصدر الثورة أنني قلت للأستاذ سهيل إدريس على صفحات « الرسالة » وأنا أتحدث من قصته « سراب » ، مشيراً إلى حملات خصومه من كتاب لبنان على إنتاجه القصصي : « ··· فلم لا ترفع معول الهدم لتهوي به على الأصنام ، ولم لا تشق طريقك على أشلاء الجثث المحنطة في توابيت الأدب » ؟ !

قلت هـذا للأستاذ إدريس بالأمس ، فإذا أحد كتابكم يهاجمني اليوم على صفحات « بيروت المساء » مؤكداً أنني قد

ما أنت إلا ابتسام الله جاد به
ورحمة الله عمت كل محروم
وهي خواطر يفوح منها عبير الشعر .

وقد قال :

يا أم كلثوم بعض الشر مارحت
آثاره تتجلى في مآثره

ثم أعقب هذا بأبيات تحدث فيها عن اعتلال أم كلثوم والأسى له ، وحمد الله على أنه عاد للروض بهجته ثم قال :

ألم أقل لك إن الشر ما برحت
آثاره تتجلى في مآثره

ولم أفهم آثار الشر ومآثره ولا موقعها مما بين البيتين ، ولعله يريد بمآثر الشر فرصة التكريم التي كان أول سببها محنة المرض ، ولكن كيف تتجلى فيها آثاره ؟

أما الدكتور إبراهيم ناجي فيظهر أنه كد شاعريته في هذه القصيدة حتى أتعبها لفرط حرصه على أن يحلق ، فحلق ، ولكن جناحيه لم يقويا كثيراً على التحليق ، فجاءت القصيدة أقل من مستوى شعره . ومن تحليقه قوله :

تسمو ، في العلى همس وأغنية
أذاك صوتك أم في الخلد تزيل
على الثرى لك أكباد مصفقة
وفي السموات إكبار وتهليل

وقوله محدثاً عن الفن :

تشكول الأسبوع

[illegible] (١٤ أكتوبر) الذكرى السابعة [illegible] شوقي بك و [illegible] أني لم أر في صحيفة [illegible] ذكرى في هذا العام ، أفلا عوضتنا [illegible] يوم سيان شوقي .

[illegible] وزارة الخارجية أنه سيقام مهرجان للاحتفال [illegible] في شهر ديسمبر القادم ، [illegible] من المصريين في الزرق على البيان ، [illegible]

[illegible] لمصري في الجلسة الماضية تنح باب الترشيح [illegible] بوفاة الشاغر على أن يقفل بعد شهر [illegible] الكرسيين الخاليين من قبل بوفاة الدكتور [illegible] والمستشرق فيشر . وقد رشح إلى الآن اثنان هما [illegible] والدكتور أحمد عمار .

[illegible] العربية من لندن ، أن الدكتور طه حسين [illegible] في معهد الدراسات الشرقية بجامعة [illegible] المحاضرة الأولى عن تقدير الأوساط [illegible] البريطانية . وقال إنها تلقى الناس حرية [illegible] يطلقون هنـاك على الدكتور طه [illegible]

[illegible] طه حسين بك للحصول على جائزة نوبل [illegible] وقد أيد ترشيحه الكاتب الفرنسي أندريه [illegible] في العام الماضي ، وانضم إليه في تأييد هذا [illegible] أندريه هريو والمستشرق ماسينيون

[illegible] الأستاذ كامل كيلاني — ليلة الاحتفال بإلغاء المحاكم [illegible] الرجل أي جن وذهب مثله ، فهل كانت [illegible] ؟

[illegible] الأستاذ [illegible] بك إنه لما كان وكيلا لوزارة [illegible] من الإحصاء أن كل القضايا التي تقدم بها [illegible] حكم لم فيها ضد السودين . فذكر ذلك أمام [illegible] : إنه لا داعي إلى وجود محاكم الأجانب في [illegible] وزارة المالية المبلغ الذي يطلبه الأجنبي [illegible] مجموع ذلك ما تنفقه خزانة الدولة على محاكم [illegible]

[illegible] مصري يوم الجمعة الماضي ، حفلة استقبال [illegible] سفارة الباكستان ولفيف من الأدباء [illegible] وقد تكلم الدكتور حسين الهمداني الملحق [illegible] ، فعبر عن سروره بالفرصة التي [illegible] ، وأشاد بالصلات الروحية التي تربط بين [illegible]

[illegible] بك في كلمته الأخيرة بالمجمع اللغوي : [illegible] بالفعل المبني للمجهول ، إلا في قولهم : [illegible]

وحسبه وتطوف منك داية
بأنه في وجوه البيض تجميل
فما أبدع صورة الحياة مجالا وجهها
بآيات الفن !

وقد قال عن النيل يرنو نحو أم كلثوم :

جرى النسيم على وجه الغدير به
كأنه في شفاه الفن تقبيل

وأدع لفظ « الغدير » قلقاً في موضعه هنا ، وأنظر في جرى النسيم على صفحة الماء ، هل يصلح تقبيلاً في شفاه الفن ؟ وما جدوى تخيل الفن شخصاً له شفاه فيها تقبيل يشبهها النسيم ؟ لا أستطيع أن أخرج من ذلك بشيء .

وألقى الأستاذ كامل الشناوي قصيدة حاول فيها أن يخدع برنات كلماتها وقوافيها ، وهذا مطلعها :

فديتها منحة ، السحر أعطاها
والسحر والشعر شيء من عطاياها
وفيه ترى السحر من عطاياها وهي من عطايا السحر ... أي أنهما يتعاطيان أو قد جانبه التوفيق « التوفيق » في مقارنته بين أم كلثوم وانقسام القوة ... لأنهما يتنافسان على المجد في هذا الأوان ! ويتساءل أيهما أولى بالمباهاة ، ويجيب :

الفن أولى فقيه رحمة وهدى
الفن قبلة تأسـو شظاياها

ولست أدرى كيف يكون الفن وحدة وهدى وقنبلة ذات شظايا -- ولا إخال الأستاذ إلا ممتزاً بأن جعل شظايا القنبلة تأسو ولكنا لا نأمنها ، وما انفجار الذخيرة فى جبل المقطم ببعيد .

وفى القصيدة أبيات لا بأس بها منها :

الصوت بعض هداياها وقد نثرت   به الخلود فأمسى من هداياها

السندباد البحرى :

عرض أخيراً بسينما (ديانا) فلم « السندباد البحرى » وهو معرب بأصوات ممثلين وممثلات مصريين ، والفلم يقوم على أسطورة من أساطير « ألف ليلة وليلة » فيعرض مغامرات السندباد البحرى العجيبة ، وما تعرض له خلالها من أهوال ، وما بذله من جهود خارقة فى التغلب عليها ، فقد أغرق « الأمير أحمد » وأخذ (مداليته) السحرية التى مكنته من قهر خصومه وخاصة الأمير المندى الذى ينافسه فى حب الأميرة الجميلة ، وأخيراً يدعى أنه الأمير أحمد ويذهب إلى أبيه -- أبى الأمير -- « اسكندر » كاتم سر «الكنز» الذى يبوح بالسر له وللأمير المندى ورجل آخر يدعى « عبد الملك الحلاق » فيفرح هذان بمحتويات الكنز ولكنهما يموتان دون الانتفاع بشيء منها ، أما السندباد البطل المغوار فيفوز بالأميرة الفاتنة ولا يلقى بالا إلى المال .

ويقال فى تقديم هذا الفلم إنه يمثل سحر الشرق وعظمة الشرق ، وأنا -- والله -- لم أجد فيه للشرق رائحة ، فضلا عن السحر والعظمة ... ولكن أقول إنه يمثل الشرق الذى يتصوره أولئك الغربيون أو يحلو لهم أن يتصوروه ، لا فى هذا الفلم فقط بل فى أشباهه « كلص بغداد » و « ألف ليلة وليلة » من تلك الخرافات التى يحب الغربيون أن يتخذوا منها صوراً لحياة البلاد الشرقية فى العصور الماضية ، وكأنهم يهربون مع خيال هذه الأساطير من واقع الشرق نفسه فى تلك العصور ، كما يهرب من يزور مصر منهم من حاضرها وحياتها المعاصرة إلى الأهرام وأبى الهول .

وليتهم يوفقون فى تصوير الروح الشرقية والجو الشرقى فى تلك الأفلام التى نرى فيها أشخاصاً وأشياء لا هى شرقية ولا غربية فهم يمسخونها كما يمسخ بعض المؤلفين والمخرجين عندنا الأفلام الغربية ويدعون أنها مصرية مؤلفة ، هؤلاء كأولئك ، حذو الفلم بالفلم .

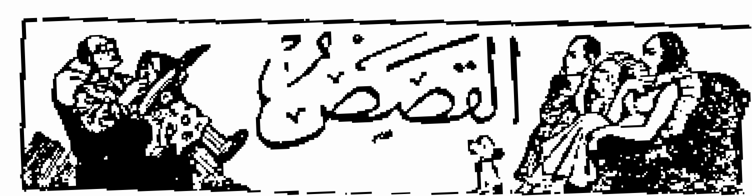
وفلم « السندباد البحرى » يعرض بالألوان الطبيعية ، وهم يختارون أجمل الممثلات فى مثل هذا الفلم ، وأعترف بعبقرية المخرج إذ قدم لنا « الأميرة الفاتنة » كأى فتاة عصرية فى كل شيء ، تلبس الثياب (على آخر موضة) ! والممثلون يلبسون (البنطلونات) وأجسامهم الحمراء تنطق بـ (الكونية) الصارخة ، يختلط كل ذلك بمناظر التعذيب المفزعة إذ تهوى السياط على الأبدان تمزقها كما كان يصنع الشرقيون فى غابر الأزمان وسالف العصر والأوانا

ويظهر أن الشاهدين يصبرون على متابعة الفلم ، مستمدين الجلد عليها من القوة السحرية الخارقة التى يتمتع بها السندباد البحرى ، على الرغم مما يلاقونه من أهوال فى تلك المشاهدة ، كأهوال السندباد . ولكنه يخرج من أهواله بالأميرة الحسناء ، أما نحن -- المساكين -- فنخرج مصدعى الرؤوس ، وقد يذهل الفتى عن فتاته التى دخلت معه متعلقة بذراعه .

حقاً إن السندباد خطب فى آخر الفلم ، مبيناً أن المال لا قيمة له فى سعادة الإنسان ، وإنما السعادة الحقيقية هى سعادة القلب والفكر ومن أجل ذلك داس جواهر الكنز ولم يعبأ بها مكتفياً بفاتنته الأميرة ، ولكن الفلم لم يعرض لنا ذلك عرضاً عملياً يجعلنا نستخلص العبر من الحوادث ولم يضعنا فى جو طبيعى ندرك منه ذلك ؛ وقد يقال إن القصة خرافة ، ولكن ما هدف منه الخرافة غير قلب الساغ بتلك الحوادث التى لا تحمل متعة فنية لذوق سليم ، وغير وقع القلب بالوعظ فى آخر الأمر ؟

والذى يؤسف له أن يكون ذلك هو ثمرة تعريب الأفلام (دبلجتها) وقد كتبت فى هذا الموضوع عند ما هب السينمائيون المصريون يمارسون تعريب الأفلام فى العام الماضى ، وبينت أن هذه الممارسة حركة تجارية ، وأن الفائدة التى نجنيها من تعريب الأفلام الجيدة محققة . وإذا كنا نعرب الكتب مقتنعين بفائدتها فلم نمنع تعريب الأفلام ؟ ولكن أى الأفلام نعرب ؟ هذه هى المسألة التى نراها تواجهنا الآن ، وكل ما يجب هو حسن الاختيار .

عباس خضر



حيـــوان أليف

للكاتب الياباني شيجا ناكي نوسومو

بقلم الأستاذ محمد فتحي عبد الوهاب

لازمها سوء حظها منذ ولادتها . لقد أقبلت إلى العالم بشعر قصير أشهب ، وأذنين واقفتين ، وعينين تشبهان عيني الثعلب . إن كل ما يدعى حيواناً أليفاً يتحلى بصفات تجذب شعور الصداقة بينه وبين الناس . بيد أنها لم تكن حائزة أية صفة منها . ولم يكن يبدو على ملامحها ما يحببها إلى البشر . كانت تعوزها خواص الحيوان الأليف . وبطبيعة الحال ، أهملوا أمرها .

ومع ذلك ، كانت كلبة : حيواناً لايستطيع أن يعيش منفرداً . وكان من المستحيل عليها أن تنبذ عادتها الموروثة في أن يجود عليها الناس بالطعام . ولذلك أخذت تبحث عن دار تلائمها .

وهام ذلك الكائن المجهد في ضيعة كن سان المزارع ، وكان قد انتهى من إنشاء الدار الجديدة ذات السقف الخشبي ، القائمة بجوار طريق قرية أكوبو بحيث يستطيع أى إنسان أن يقصد الطريق الرئيسي من خلال فنائها الخلفي . وكانت أرضيتها مرتفعة وتربتها جافة ، فضلا عن أنه كان بها فناء ضيق خالك ذو فرجة بين مدخله والحاجز القائم بين هذه الدار وتلك التي تليها ، تستطيع فيها أن تخفي نفسها في الحال عندما يقتضي الأمر ذلك . ولم تتوان لحظة في احتلال هذا المخبأ الكائن تحت الأرض .

ثم دعتها الحاجة الملحة إلى الحصول على الطعام . وأرشدها أنفها الحساس إلى الطريق صوب المطبخ . ولم يكن لديها وقت للاختيار ، فقد كانت جائعة . فأخذت تأكل كل ما يصادفها : قشور الفاكهة ، وحساء بارد نتن الرائحة ، وأوعية من الطعام الفاسد . فإذا لم يكفها كل هذا ، قامت تتشمم ما حولها ، حتى كومة الغبار ، وتصيد أقصى ما تستطيع تصيده . ووجدت هناك بجوار قدرة مشربة عاء الغسيل بجوار الحائط ، فجعلت تشرب الماء المتساقط منها في سرور .

كانت هناك في الحديقة شجرة قديمة ، فعزمت على أن تجعل من ظلالها موضعاً لراحتها ، فتمدد أقدامها الأربع على الأرض الدافئة من حرارة الشمس الساطعة خلال الأغصان . وتتثاءب أو تحك مواضع في جسمها . وعندما يأتي المساء تدلف إلى ملجأها تحت الأرض وترقد على أجولة الفحم . وهكذا بدأت حياتها .

كانت عائلة كن سان تحتفظ في ذلك الوقت بكلب أحمر اللون يدعى بونتشي . وكان الحيوان الوحيد الذى يقابل بالترحاب . وكان يبدو أنه ذو طبيعة اجتماعية ، فقد كان يقترب إليها في أدب وهو يحفر الأرض ، فترد عليه تحيته بهز ذنبها القذر .

بيد أن كن سان وغيره من أولئك الذين يعيشون في ضيعته ، لم يرحبوا بها كما رحبوا ببونتشي . وصاح أحدهم « أليس من الخسارة الكبرى أن يكون الفرد قبيحاً حتى بين الحيوانات ؟ » فرد آخر « لو كانت ذات مسحة من الجمال لاحتفظت بها ! » بيد أن كل هذا لم يكن له معنى عندها .

ودعاها هؤلاء الناس « بب » . وكانت لكل دار « عمة » : لقب يطلق على ربة الدار . وكانت العمات والأولاد يشتركن في كراهيتهم لها ويصرخون فيها . أما الأعمام فقد كانوا غلظاء . إن أقل إهمال أو انتباه يجعلها طريدتهم . وكثيراً ما ألقوا عليها الأحجار وكرات الطين وأسياخ الدفاة . وفي ذات مرة أصابها مقبض باب ، تسبب لها جرحاً في إحدى مؤخرتيها .

وشيئاً فشيئاً ، أخذت تفهم العقلية البشرية : معنى زم الفم ، والقيام بالتقاط شيء ، وهز الأكتاف ، وعض الشفاه . كانت كل هذه الانفعالات الثائرة ضدها ، قد بينت لها مدى كراهية مطارديها . وكادت في ذات يوم أن تساق لتغرق في الخليج . ولا يستطيع أحد أن يعرف كيف وجدت سبيلها إلى الهرب ! كان الناس يصيحون « استحضروا الحبل . الحبل ! » وكانت يائسة ، فجعلت تعدو خلال الحديقة ، بين الشجيرات . وذهبت صوب الفرن ثم استدارت حول مخزن الغلال ، وأخيراً فرت إلى الحقول حيث تنمو الزهور التي تباع في الأعياد .

وصاح أحد الأعمام : « لقد فرّت أخيراً ! » فرد كن سان وهو يضحك ضحكة رجل طيب « أليست شيئاً متعباً ؟ »

وتكررت مثل هذه التجربة القاسية . ولكنها لم تكن بالتي تقهر من مثل هذه الأعمال . ينبغي لها أن تبحث عن طعامها في هدوء وفي مظهر من يقول « إن هذه أرضي » . وكانت تتقدم إلى المطبخ الجديد في شجاعة ، أو تذهب إلى الشرفة بأقدامها القذرة ، فتمزق الستائر ، وتلهو بما تغسله العمات من ملبوسات وتلطخها بالطمى والغبار . ولم يكن لها اعتبار عند الأطفال . كان لهذه العائلة فتاة تدعى شوكان . وكانت تميل إلى اللعب في الفناء ، فكانت الكلبة تطاردها مداعبة . وكانت الفتاة أحياناً ما تستحضر معها قطعة من الكعك ، وتظهرها لها قائلة: « انظرى ! انظرى يا بب ! »

وسرعان ما تقفز على كوشان ، فيتعالى صراخ الفتاة « أوه ، ماماه ، إن بب شريرة ! » وكانت هذه دائماً صرخة كوشان في طلب المعونة . فتقبل عندئذ العمات مسرعات وينادين كوشان : « اهربي يا كوشان ! في سرعة ! » تفر الفتاة باكية ولم يبق معها شئ من الكعك . لقد أخذته الكلبة منها ، وبذلك حصلت على الحلوى التي تأكلها الناس ، وبعد ما تنتهى من أكلها ، تلعق طرف أنفها بلسانها الأحمر

ومهما يكن من الأمر ، فقد كانت لا تتعمد ما تقوم به من حركات ، طيبة كانت أو شريرة . وكانت هذه الكلمات التى تسمعها من أفواه الأعمام والعمات لا تفهم لها معنى . فلم يكن لها طبيعة فهم تقاليد الناس المتمدينين وأحوالهم ، لم تكن سوى كلبة سواء أكانت أفعالها مؤدبة أو خالية من الأدب . إنها حيوان مسكين يعمل كما توحى إليه طبيعته

ومر الشتاء القارس البائس ، ولم تزل تتألم من هذه المعاملة ، معاملة طردها ، وكان من العجيب ألا تموت جوعاً في ذلك الشتاء لقد كانت المخلوقات البشرية في حالة عوزة ، فكيف إذاً يستغنون عن حفنات من أرزهم البارد لهذا الحيوان الجاهل ، تلك الكلبة المتعبة التى لا تنفع في شئ ؟ وكانت تهيم في الأماكن النائية ، تبتلع ما تجده من أشياء ، حتى قشور البرتقال

ثم أقبل الربيع ، وأخذ الجليد في الذوبان ، وبعث الكلبة كأنما عاودها ، وكانت كل الكلاب تتجمع حولها : بوتشى الذى يقطن دار كن سو ، وكورو الذى يعيش بدار الاستحمام ، وآكا الذى يحرس مسكن تاجر الخشب ، وذلك الكلب الضخم الذى يخص الجيران . وكان يتبعها ثلاثة أو أربعة منها أينما ذهبت وكان الموضع المريح فى ظلال الشجرة الكائنة بالفناء مرتعاً لصدى مرورها وكأنها تود أن تهمس إليها بكلمات الغزل

ولاحظت ذلك المشهد عمة مقبلة نحو البئر الجانبية ، وقد حملت معها دلواً ، فقالت : « يا إلهى إن بب كلبة أنثى ! إنى لم ألاحظ ذلك من قبل ! »

فردت عمة من الدار الجديدة شاهدت أيضاً ما يحدث « ولا أنا »

وضحكت العمتان وجعلتا تنظران إلى ذلك المشهد فى اهتمام « يجب أن تنفى » . كان هذا منشأ الجدال الذى استمر فى شيعة كن سان بين أعضاء عائلتين من العائلات الأربع . ثم انقسموا إلى حزبين : حزب الأعمام ، وحزب العمات . كانت العمات يصرحن أن الأمر قد أصبح مختلفاً . أن حالتها الآن مغايرة لما كانت عليه فى الماضى . وكن فى جدلهن كأنما يقارن أنفسهن بها (وقد يكون هناك وجه للمقارنة) . وكان الأعمام يعارضون فى إنجابها ذرية . إنه من الفظاعة أن تلد أولاداً على شاكلتها . وفى الحق ، لم يكن هناك من يهتم بمستقبلها . ولم تكن الكلبة تعرف شيئاً من كل ذلك .

وما أن مر يوم حتى وقفت مركبة بجوار دار كن سان ، يعلوها صندوق بلا غطاء ، مغطى بقطعة قذرة من الحصير . وتشمم أنفها فى سرعة ما الذى فى المركبة .

وأقبل شرطى يتبعه رجل ذو نظرات مريبة . ودنوا إلى الدار . بيد أنها لم تكن تحوم فى مثل هذه الأماكن الخطرة . وأخذ بوتشى وكورو وغيرهما من الكلاب فى النباح . وأقبل الأعمام والعمات وكل سكان القرية . وصاحت كوشان « صياد الكلاب يا ماما ! » ثم اختبأت خلف والدتها .

وجرى الناس حول الحديقة . وشاركهم فى العدو صبى من مدرسة متوسطة كان يرسم صورة بالألوان المائية ، وقد أمسك بحامل الرسم ، وابنة كن سان وكانت تقوم برى الزهور .

« لقد هربت من هنا ! لقد ولت من هناك ! » .

وارتبك القسوم فى عجب . ثم قالت كوشان وهى تؤجف « من المؤكد أن بب قد قتلت » .

وأخيراً استطاعت الهرب . وهز رجل ممسك فى يده هراوة غليظة فى غيظ . وقال الشرطى « لا فائدة ، لا فائدة » وضحك وهو يسير صوب الباب . ثم انسحب هو ورفيقه إلى المركبة الفارغة يجران وراءهما ذيول الخيبة .

لقد هربت على أية حال ، ونجت بجلدها . ومرت الأيام وانتفخت بطنها ، وأخذت عيناها تتلونان بلون غير ثابت من القلق . إنها لن تحافظ الآن على نفسها فحسب ، بل يجب عليها أيضاً أن تحمى أولادها فى بطنها . إن ظلال الشجرة لم تعد مأمونة ، وحتى عندما كانت ترقد على الأرض الندية ، وهى تلهث مما اعتراها من ألم . سرعان ما كانت تهب واقفة عندما تشاهد خيال إنسان ما ، يجب ألا تتهاون ولو لحظة واحدة ، وكان يلوح فى عينيها أنه ليس هناك من أشد قسوة وأقل رحمة من الكائن البشرى .

بيد أنه على الرغم من خوفها ، كانت لا تستطيع الابتعاد عن الدار . وقد يبدو فى عين الرائى ، أنها قد تكون فى راحة تامة ، كغيرها من الحيوانات ، لو ذهبت إلى الغابة النائية ، ورقدت هناك بين الأشجار والحشائش ! ولكن ذلك لم يبد فى عينيها ، إنها لا تستطيع أن تتغير من طبيعتها الموروثة

وفى أوائل شهر يونيو ، انتهت من القيام بواجبات الأمومة وظهرت أربعة جراء فى فرن كن‌سان ، اثنان منها جميلان يشبهان برتشى فى لونه ، وواحد أسود فاحم ، والرابع يشبهها كثيراً .

وفى صباح يوم ولادتها ، تراءت لها للمرة الأولى ابتسامة البشر تهش بها ، وفى ذلك الصباح أيضاً تدعوا إليها لأول مرة الطعام وأخذت عمة كن سان تناديها « بب ، تعالى ، تعالى » ثم أصبحت تناديها دائماً منذ ذلك اليوم ...

محمد فتحى عبد الوهاب

وزارة المعارف العمومية

إدارة تقرير الكتب المدرسية — إعلان

تعلن وزارة المعارف العمومية عن مسابقة لتأليف الكتب الآتية :

أولا : كتابان للسنتين الثالثة والرابعة الابتدائيتين معا (الخامسة والسادسة الأوليتين) أحدهما فى مبادئ العلوم ويحتوى على نحو ٢٠٠ صفحة والآخر فى تدبير الصحة ويحتوى على نحو ١٢٠ صفحة .

ثانياً : كتاب فى العلوم العامة للمرحلة المتوسطة ويحتوى على نحو ٣٠٠ صفحة .

وذلك بالشروط الآتية :

١ — أن تكون الكتب مطابقة للمناهج مع مراعاة التوجيهات الخاصة بتأليف هذه الكتب وكذلك التوجيهات العامة لمؤلفى الكتب المدرسية ، ويمكن الحصول على نسخة من كل من هذه التوجيهات من إدارة تقرير الكتب المدرسية بالوزارة .

٢ — المكافأة المقررة نظير شراء حق التأليف لمدة ثلاث سنوات هى ٣٠٠ جنيه لكتاب مبادئ العلوم المدارس الابتدائية و٢٥٠ جنيها لكتاب تدبير الصحة و ٤٠٠ جنيه لكتاب العلوم العامة للمرحلة المتوسطة وذلك فى نظير قيام الوزارة بطبع الكتب اللازمة للمدارس الأميرية والحرة وتوزيعها على هذه المدارس بمعرفتها .

٣ — أن تقدم الكتب لإدارة تقرير الكتب المدرسية فى موعد غايته ٣١ يناير سنة ١٩٥٠ .

٤ — اشتراك المؤلف فى المسابقة يعتبر قبولا منه للشروط الواردة فى قواعد تقرير الكتب المدرسية واختيارها المعتمدة من الوزارة فى ١٩٤٩/٣/٢٢ .

٥ — رأى لجنة فحص الكتب نهائى ، وهذه المسابقات لا تلزم الوزارة بشىء قبل المؤلفين .

٣١٥٤

إعـــــــلان

عن مسابقات مجمع فؤاد الأول للغة العربية

لتشجيع الانتاج الأدبي سنة ١٩٥٠ — ١٩٥١

قرر مجمع فؤاد الأول للغة العربية توزيع جوائز لتشجيع الإنتاج الأدبي على النحو الآتي :

أولا : تخصص مائة جنيه لكل فرع من الفروع الآتية على أن يكون المتسابق من أدباء وادي النيل وحدهم .

(ا) قصة اجتماعية أو تاريخية ، جيدة الموضوع والأسلوب باللغة العربية الفصحى بحيث لا يقل عدد صفحاتها من مائتي صفحة من القطع المتوسط الذي لا تنقص كلمات الصفحة منه عن ١٨٠ كلمة .

(ب) إنتاج شعري باللغة العربية الفصحى لا يقل عن ١٠٠٠ بيت من الشعر في موضوعات متنوعة : في الاجتماع أو وصف الطبيعة أو تحليل العواطف أو نحو ذلك .

(ج) بحث مستوف مبتكر في موضوع لغوي أو أدبي يسير على المنهج العلمي الحديث وتظهر فيه شخصية الباحث ، ولا يقل عدد صفحاته عن مائتي صفحة من القطع المتوسط الذي لا تنقص كلمات الصفحة فيه عن ١٨٠ كلمة .

ثانياً : تخصص لأدباء وادي النيل وغيره جائزة قدرها مائتا جنيه لمن يترجم لابن سينا ترجمة وافية دقيقة تصور حياته ونواحيه الفلسفية والعلمية والأدبية في أسلوب رائق بحيث لا ينقص عدد الصفحات عن مائتي صفحة من القطع المتوسط الذي لا تقل كلمات الصفحة منه عن ١٨٠ كلمة .

وعلى الراغبين في الحصول على هذه الجوائز أن يرسلوا إلى المجمع أربع نسخ مطبوعة أو مكتوبة على الآلة الكاتبة كتابة واضحة من الموضوع المقدم للحصول على الجائزة قبل أول أكتوبر سنة ١٩٥٠

وللمتبارين أن يذكروا أسماءهم أو يختاروا أسماء مستعارة ، وعليهم أن يكتبوا عنواناتهم واضحة وأن يوقعوا على كل نسخة يقدمونها .

ولا يجوز أن يدخل مسابقات المجمع الأدبية من سبق أن أجازه المجمع على إنتاج له في فرع المسابقة المتقدم إليه ، ولا أن يعاد تقديم أي إنتاج أدبي سبق أن قدم للمجمع أو لأية مباراة عامة في غير المجمع ، أو لمناقشة عامة للحصول على لقب أو درجة علمية .

ويشترط في الموضوع المقدم لكل هذه المسابقات ألا يكون قد طبع قبل سنة ١٩٤٥ ، ويحتفظ المجمع بنسخة من كل ما يقدم إليه من الإنتاج الفائز وغيره . وترسل الموضوعات بعنوان لجنة الأدب بمجمع فؤاد الأول للغة العربية شارع قصر العيني ١١٠ القاهرة .

٣٠٧٩

سكك حديد الحكومة المصرية

صرف تذاكر مشتركة إلى الوجه القبلي بأجور مخفضة للسفر بها بالسكك الحديدية والمبيت في عربات النوم والإقامة في الفنادق

يتشرف المدير العام بإعلان الجمهور أنه بموجب اتفاق مع شركة فنادق الوجه القبلي والفنادق الأخرى وشركة عربات النوم قد تقرر إعادة صرف التذاكر المشتركة بمعرفة مصلحة السكك الحديدية للحكومة المصرية ابتداء من أول أكتوبر سنة ١٩٤٩ لغاية ٣١ مارس سنة ١٩٥٠ بأجور مخفضة للسفر بالسكك الحديدية والمبيت في عربات النوم للدرجة الأولى فقط والإقامة في الفنادق .

وتشمل هذه التذاكر الإقامة في الفنادق المبينة بعد :

اسم الفنــــدق	درجــــة الفندق	الأجرة عن ٥ أيام و ٤ ليال من القاهرة
		مليم جنيه
فندق ونتر بالاس بالأقصر	درجـــة أولى ممتـــازة	٩٣٠ ر ١٦
فندق كاتاركت بأسوان	» » »	١٢٠ ر ١٩
الأقصر بالأقصر	درجة أولى والسفر بالدرجة الأولى	٠٨٠ ر ١٥
	» » » » الثالثة	٢٢٥ ر ٩
فندق جراند أوتيل بأسوان	درجة أولى والسفر بالدرجة الأولى	٢٧٠ ر ١٧
	» » » » الثانية	٠٩ ر ١٠
فندق سافوى بالأقصر	درجة ثانية ممتازة والسفر بالدرجة الأولى	٣٠٠ ر ١٤
	» » » » » الثانية	٤٤٥ ر ٨
فندق الثالاث بالأقصر	درجة ثانية والسفر بالدرجة الأولى	١١٠ ر ١٢
	» » » » الثانية	٣٥٥ ر ٦
فندق المحطة بالأقصر	درجة ثانية والسفر بالدرجة الأولى	١١٠ ر ١٢
	» » » » الثانية	٣٥٥ ر ٦

مطبعة الرسالة